المحيط الثقافى

العدد [١٦]
فبراير 2003



- العولمة الجماهيرية تكسب أرضاً
- المراكز الثقافية الأجنبية.. الدور والمشكلة
- الترجمة والتواصل الحضارى
- محنة الإبداع فى العراق
- السحر والسحرة . . دراسة ميدانية

المحيط الثقافي







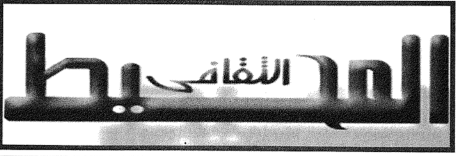










ALMOHIE@hotmail.com

العدد [١٦]

فبراير ٢٠٠٣

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

تصدر عن وزارة الثقافة

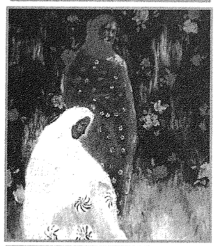
مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل



لوحة الغلاف الأمامى الفنان / ماجريت



لوحة الغلاف الخلفى الفنانة / ان ديبوا تيسلان

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة إشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافي. ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلى للثقافة
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

العولمة الجماهيرية

مع ازدياد توحش الرأسمالية الجامحة وتطبيقات العولمة الرسمية، تنمو وفى الوقت نفسه عولمة أخرى مضادة يتصلب عودها وتكسب كل يوم أرضاً جديدة.





المسلمون تحت الطلب فى فرنسا

أصبح تعداد المسلمين بفرنسا يزيد عن خمسة ملايين ويمثل الإسلام الديانة الثانية بعد الكاثوليكية، ولكن الغريب أن هناك صراعا داخل الطوائف الإسلامية، بينما يجرى الحوار سلساً مع الطوائف الأخرى.





صعيد مصر يغنى أوبرا

أقامت دار الأوبرا المصرية عدداً من الجولات الفنية شملت أسيوط والمنيا والإسكندرية فى العام الماضى وانتقلت هذا العام إلى قنا. أهل الصعيد استقبلوا الأوبرا بحفاوة شديدة خاصة طلاب الجامعة.



المراكز الثقافية الاجنبية.. الدور والمشكلة.

هل نحن فى حوار ثقافى أم هو صراع حضارات يحل محل الحرب الباردة والإيديولوجيات.
المحيط الثقافى عقدت ندوة حول هذه القضية ليتحدث فيها عدد من المستشارين الثقافيين الأجانب فى مصر.. الأمريكى والروسى والألمانى والفرنسى والإيطالى والإسبانى والصينى.

٣٦

الترجمة وقضاياها

بعيدا عن التعريف التقليدى الذى يوقف الترجمة عند حدود فهمها النصى، مثلت الترجمة فعاليتها الحقيقية كقناة مهمة من قنوات التواصل مع الآخر، وفعلا ثقافيا متقدما.
أحوال وأوضاع الترجمة عندنا هى قضية ملف هذا العدد.



٥٠

أم كلثوم وذكراها

فى الثالث من فبراير الحالى تمر الذكرى الثامنة والعشرون لرحيل كوكب الشرق وسيدة الغناء العربى أم كلثوم.
كما مر عام على إقامة متحفها فى قصر المانسترلى الذى قمنا بزيارة له.

١١٣

راهبة الفن سناء جميل



فى رحلتها الطويلة مع الفن، قامت سناء جميل بأداء كم غير قليل من الأدوار المهمة والمتنوعة بل والاستثنائية، بداية من دورها على خشبة المسرح، حبها وعشقها الكبير، إلى أدوارها فى السينما ثم على شاشة التليفزيون.

١٠٠

السحر والسحرة





لا يقدم الكتاب السحر بوصفه من قبل الدجل والأساطير، فهذا خطأ، ولكن الكاتبة أستاذة علم الاجتماع اهتمت فى المقام الأول بالمعالجة الاجتماعية والثقافية لظاهرة السحر والسحرة.. وهذا هو الجديد فى المكتبة العربية.

١٥٠



نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية



العولمة الجماهيرية

مع ازدياد توحش الرأسمالية الجامحة، وتطبيقات العولمة الرسمية ممثلة فى أشكالها الرئيسية البنك الدولى وصندوق التنمية ومنظمة التجارة العالمية والشركات المتعددة الجنسيات.

تنمو وفى الوقت نفسه عولمة أخرى مضادة، يتصلب عودها وتكتسب كل يوم أرضا جديدة، ولا شك أن العولمة الجماهيرية الصاعدة مازالت فى مرحلة التكوين والانتشار، ولكن ثمة ظواهر كثيرة تؤكد أن العولمة الجماهيرية بدأت تأخذ منحنى جديدا ومرحلة جديدة توضع فيها الخطط والبرامج البديلة.

ولم تعد العولمة الجماهيرية تكتفى بالشعارات العامة التى سادت فى المرحلة الأولى لنشأتها مثل الإنسان أهم من رأس المال أو أوقفوا الحروب وحاربوا الفقر، كما أنها لم تعد تكتفى بشعارات الاحتجاج والفضح مثل البنك الدولى أداة لتخريب الاقتصاد العالمى، ومنظمة التجارة الدولية فى خدمة الكبار فقط. ولكنها بدأت تقدم برامج واقتراحات بديلة مثل إلغاء ديون العالم الثالث، والمطالبة بتدمير كل أسلحة الدمار الشامل وتقديم الاقتراحات الخاصة بإشاعة الديمقراطية فى العلاقات الدولية وبتأكيد دور الأمم المتحدة لمحاصرة الهيمنة التى تحاول فرضها الولايات المتحدة.

ومنذ تظاهرات سياتل العارمة ١٩٩٩ التى سدت الطريق أمام الاجتماع السنوى لمنظمة التجارة الدولية والحقت به الفشل وحتى التظاهرات الصاخبة التى جرت فى العامين الماضيين فى جنوا الإيطالية ونيس الفرنسية ودربان فى جنوب إفريقيا، وأخيرا فى سدنى فى استراليا وهناك مارد شعبى كبير ينطلق وينفرد ويفرض نفسه على ساحة الجغرافيا السياسية لعالم اليوم.

والمنظمات الجماهيرية وغير الحكومية تتمثل فى الأساس فى الاتحادات العمالية والمهنية والأحزاب والهيئات الديمقراطية والثورية والليبرالية والمنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية المفتقدة والمعادية للاتجاهات العنصرية والعرقية والمدافعة عن حقوق الأقليات والطفل والمرأة.

وهذه المنظمات الجماهيرية التى يطلق عليها الآن قوى العولمة الشعبية تضم أيضا المنظمات غير الحكومية **N90** التى يبلغ عددها أكثر من ٣٠ ألف منظمة عالمية وتتخذ من جنيف مقرا لها، وهى منظمات يأخذ بعضها الصفة الأقليمية والبعض الآخر صفة دولية ويكتسب بعضها صفة المراقب فى الأمم المتحدة.

وتمثل هذه المنظمات من الناحية السياسية اليسار الجديد بمختلف ألوانه وراياته ومنابعه، وهو يسار مركب ويضم الشيوعيين والاشتراكيين، وأحزاب وتجمعات الدفاع عن البيئة «الخضر» وأنصار السلام والأحزاب الليبرالية الراديكالية والاتجاهات الدينية المستنيرة.

وكان النجاح الذى حققته حركة المنظمات الجماهيرية فى سياتل وافشال مؤتمر التجارة الدولية إيذانا ببدء معارك متصلة ومتنامية بعد ذلك ضد كل مظاهر وأشكال ومنظمات العولمة الرسمية وآلياتها القاهرة والضاغطة، فقد شهدنا طوال الأعوام الأربعة الماضية سلسلة ناجحة من الاجتماعات والتظاهرات الجارفة فى واشنطن وبراغ ضد سياسات البنك الدولى وصندوق التنمية، ثم فى نيس وجنوا ضد اجتماعات الدول الثمانى الكبرى.

كما شهدت الساحة الاسترالية فى سيدنى مؤخرا تظاهرات حاشدة أثناء انعقاد مؤتمر منظمة التجارة الدولية، وقد أدى كل ذلك إلى تأكيد ظاهرة ايجابية تتمثل فى وجود تيار عالمى جماهيرى ضد اتجاهات العولمة الرسمية.

وقد لاحظ كثير من المراقبين الدوليين أن هذه المنظمات الجماهيرية «العولمة الجماهيرية الجديدة» قد تأصلت وتدعمت وقويت شوكتها بشكل واضح فى المرحلة التى اعقبت انهيار المعسكر الآخر وتفكك الثنائية القطبية التى كانت سائدة طوال نصف القرن الماضى.

ويرجع بروز هذه الظاهرة الجديدة الايجابية (العولمة الجماهيرية) إلى عدة عوامل تعود إلى فترة وظروف انهيار الثنائية القطبية وتحلل الاتحاد السوفيتى وانفراد الولايات المتحدة قطبا أوحد على الساحة العالمية.

كان من الواضح أن غياب القطب الآخر قد أعطى فرصة واسعة لأصحاب نظريات السوق المفتوحة بلا حدود والمنافسة الحرة بلا قيود والبقاء للأقوى فى الانطلاق بمفاهيمهم الفجة فى تصور أنه لم تعد هناك نظريات أخرى قابلة للبقاء خاصة تلك التى تتحدث عن العدالة

الاجتماعية والديمقراطية فى العلاقات الدولية، وتجسد ذلك فى محاولات استعراض القوى والسيطرة والهيمنة التى تمارسها الإدارة الأمريكية ومحاولة فرض إرادتها عسكريا واقتصاديا.

كما أنه من الملاحظ أنه بعد سقوط الاتحاد السوفيتى، فإن كثيرا من الأحزاب الشيوعية القوية أعادت النظر فى برامجها وأساليبها السابقة بشكل يجعلها أكثر قدرة وأكثر مواءمة على أن تلعب دورا مؤثرا فى الحركة الجماهيرية النامية ضد الهيمنة الأمريكية وأشكال العولمة الرسمية.

ومن النتائج الواضحة لذلك أن معظم دول وسط وشرق أوروبا التى اسقطت الأحزاب الشيوعية فى بداية العقد التاسع من القرن العشرين، عادت واختارت وبشكل ديمقراطى هذه الأحزاب المعدلة لتحكم وهذا ما جرى فى بولندا والمجر وبلغاريا ورومانيا وسلوفاكيا وألبانيا.

بل إن الحزب الشيوعى الإيطالى قد استطاع فى تلك الفترة وبعد إجراء التعديلات فى البرنامج و تغير الاسم إلى حزب اليسار الجديد، إلى أن يقود تحالفا يحكم إيطاليا ولأول مرة ويدفع برئيس وزراء إيطالى شيوعى هو ماسيمودالیما الذى حكم إيطاليا لمدة ثلاث سنوات قبل الانتخابات الأخيرة، كما شاركت جبهات اليسار التى تضم الاشتراكيين والخضر فى الحكم فى عدد منهم من بلدان غرب أوروبا.

كذلك فإن المؤتمرات الدولية التى تعقدها الأمم المتحدة أعطت الفرصة واسعة للمنظمات غير الحكومية فى استعراض قدراتها وفرض الإرادة الجماهيرية فى تلك المؤتمرات مثلما جرى فى قمة الأرض الأخيرة فى دربان فى جنوب إفريقيا وفى المؤتمرات الدولية الأخرى التى عقدتها الأمم المتحدة. حول قضايا الإسكان والتنمية والمرأة والجريمة المنظمة.

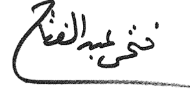
هذه العولمة الجماهيرية الجديدة التى أصبحت تمثل القطب الآخر المناوىء للعولمة الرسمية وتطبيقاتها الأمريكية فى الأسس بدأت تنظم آلياتها وأشكالها التنظيمية وهناك سكرتارية دولية لهذه المنظمات تقوم بدور التنسيق والترتيب والتنظيم لعقد المؤتمرات الجماهيرية المضادة.

وقد شهدت القاهرة فى الأسبوع الأخير من العام الماضى نموذجا لهذه المؤتمرات التى تنظمها الحركة الجماهيرية المناهضة للعولمة الرسمية وشاركت فيها حركات واتجاهات ومنظمات عديدة عربية وعالمية.

وهكذا يوجد العولمتان أو العالمان ويواجه أحدهما الآخر فى كل مرة يعقد فيها مؤتمر التجارة الدولية أو البنك الدولى أو كل مرة يجرى فيها تهديد بالحرب والعنف واستعراض القوة، عولمة الرأسمالية المتوحشة السائدة والمستبدة والمتمثلة فى السياسات الأمريكية الرامية إلى الهيمنة والسيطرة.

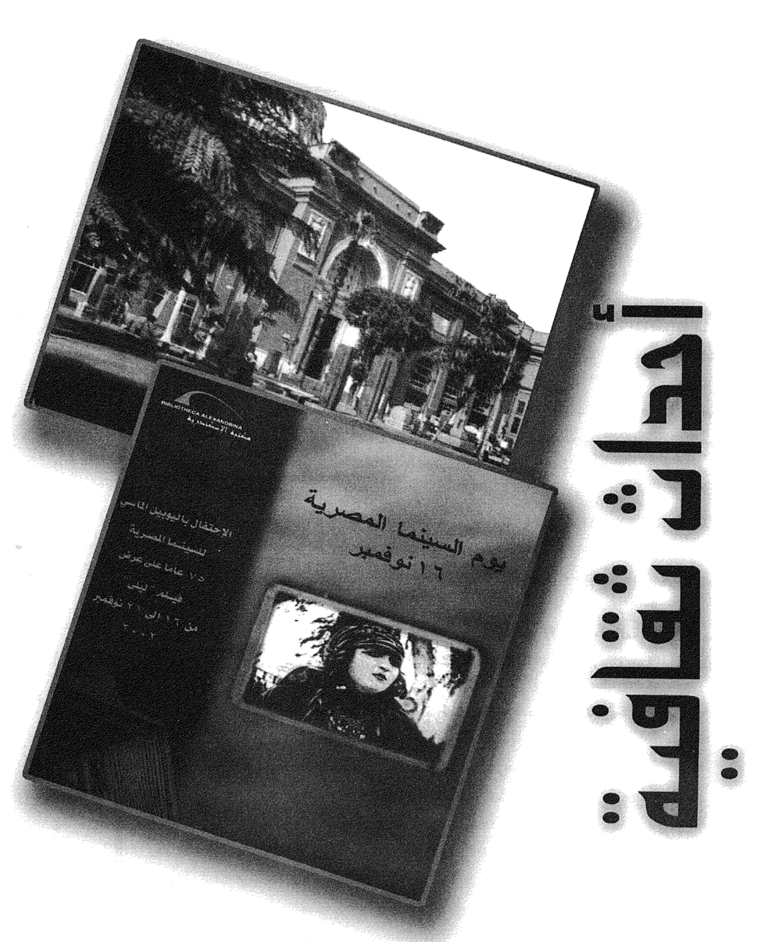
والعولمة الإنسانية التى ترفع الشعارات وتنظم المؤتمرات وتحشد القوى الاجتماعية على النطاق القومى والقارى والدولى والممثلة فى الطبقات العاملة واتحادات العمال والاتحادات المهنية وجمهرة الكتاب والمثقفين والعلماء والمفكرين وانصار البيئة والقوى المعادية للحرب والاستغلال.

وبالرغم من قوة وقسوة وسيطرة عولمة الهيمنة والاستغلال إلا أن قوى العولمة الشعبية والإنسانية تتزايد كل يوم وتكسب أرضا جديدة لأنها تملك الحق والعدل.. وربما المستقبل أيضا.

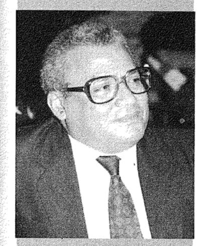


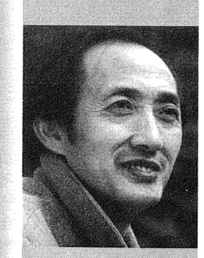
E.MAIL :

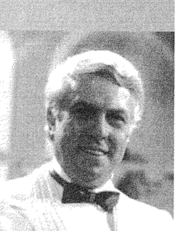
FathyAbdelfattah@hotmail


أحداث ثقافية
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
يوم السينما المصرية
١٦ نوفمبر
الاحتفال باليوبيل الماسي
للسينما المصرية
٧٥ عاما على عرض
فيلم ليلى
من ١٦ إلى ٢١ نوفمبر
٢٠٠٢









أحداث ثقافية

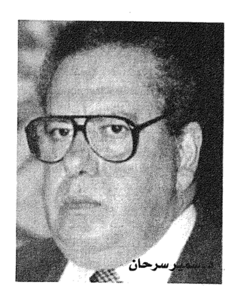
معرض الكتاب ومسيرة التنوير



بدأت فعاليات معرض القاهرة الدولى للكتاب فى دورته الخامسة والثلاثين.. بلقاء الرئيس مبارك بالمثقفين والمفكرين الذى تناول فيه أهم القضايا المحلية والدولية فى مجالات الفكر والثقافة والسياسة أيضا. وهو اللقاء الذى يجىء فى موعده من كل عام ليعيد الروح الوثابة بحيويتها ونشاطها إلى الساحة الثقافية فى مصر والعالم العربى، وقد واصلت دورة هذا العام الخامسة والثلاثون نجاحها المعتاد، بأنشطتها البارزة واحتفالياتها الكبرى، وعروض الكتب التى ازدادت مساحاتها هذا العام لتصل إلى ١٦٥٠٠ متر مربع وبمشاركة ٣١٢٥ ناشراً يمثلون ٩٧ دولة بعضها يشارك للمرة الأولى مثل «إندونيسيا والهند وروسيا وكندا».

ورغم أن المعرض شهد اختفاء بعض الأنشطة مثل لقاءات الوزراء بالجمهور التى شهدت فى العام الماضى اقبالا جماهيريا واسعاً جعل الناس يترقبونها هذا العام ولكنها للأسف لم تتحقق فى برنامج لقاءات وندوات هذا العام، إلا أن هناك بعض الأنشطة المستحدثة التى أضافت نوعاً من الحيوية على اللقاءات الثقافية والفكرية، أبرزها ملتقى الشباب الذى أعطى للجيل الجديد فرصة المشاركة وطرح الأفكار المتعلقة بالقضايا الحيوية الكبرى حيث مثلت مشاركة الشباب السياسية والحزبية أحد المحاور الرئيسية لنشاط هذا العام والذى طرح العديد من القضايا المتعلقة بالشباب فى مجالات الثقافة والعمل الأهلى والتعليم والتنمية التى حاول الشباب من خلالها طرح حلول جديدة لقضايا البطالة وتعليم

أحداث ثقافية



الفتيات والرؤية الشبابية للصراع العربى الإسرائيلى.

قضايا ساخنة

كان المحور الرئيسى الذى أقيم هذا العام تحت عنوان «مصر فى عالم متغير» يناقش عدداً من القضايا البارزة على الساحة المحلية والدولية منها «تداعيات ما بعد سبتمبر، والعولمة والأمركة، وعاصفة سبتمبر والسلام العالمى، وصراع وحوار الحضارات، والغرب والإسلام من التعايش إلى التصادم، ومصر بين الاقتصاد الحر والتكتلات العالمية، ومصر والمتغيرات العالمية فى ظل عهد مبارك» يشارك فى هذه الندوات عدد كبير من أبرز الرموز الثقافية فى مصر والعالم العربى منهم «السيد ياسين ود.عبد العزيز حمودة ود.أحمد عمر هاشم ود.عبد الصبور مرزوق ود.جهاد عودة ود.سليم العوا ود.جابر عصفور ود.مصطفى الفقى وأحمد عبد المعطى حجازى ود. أسامة الغزالى حرب.

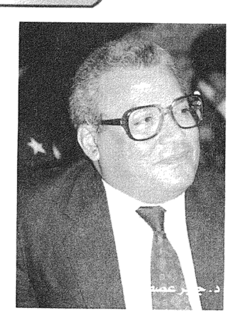
أما قضية استنساخ الإنسان بين العلم والدين والأخلاق يشارك فيها د. أحمد مستجير ود.أحمد الطيب مفتى الجمهورية ود.محمد الجوهرى ود.محمد الرفاعى، كما تناقش الندوات قضايا «تجديد الخطاب الدينى، والاعجاز العلمى، والإبداع الثقافى الراهن، والمرأة وقضايا التحديث.

أما ندوة كاتب وكتاب تناقش هذا العام أحد عشر كتاباً من أحدث الإصدارات الثقافية مثل «حوار لا مواجهة» للدكتور أحمد كمال أبو المجد و«الإسلام وأمريكا» تأليف رضا هلال، و«العلمانية الجزئية والكلية» للدكتور عبد الوهاب المسيرى، و«حضن العمر» لفتحية العسال.

وهناك ندوة كبرى على مدى يومين حول مسيرة التنوير العربية فى ظل عالم متغير يشارك فيها مجموعة من كبار المفكرين العرب منهم د.محمد جابر الانصارى ود.عبد العزيز التويجرى ود.سليمان العسكرى وسحر خليفة وحيدر محمود وزير الثقافة الأردنى.

ملتقى الشباب

لأول مرة يخصص المعرض فى هذا العام سرايا لملتقى الشباب الفكرى، وذلك لمناقشة أهم القضايا المطروحة من وجهة نظر الشباب التى يشارك فى طرحها جيل جديد من المفكرين والكتاب الشباب فى شتى المجالات المختلفة بالتنسيق مع الأمانة العامة للشباب بمشاركة من الأحزاب السياسية واتحاد شباب العمال واتحادات الطلاب وممثلى الهيئات والمنظمات الشبابية. ويتناول الملتقى قضايا عديدة تتصدرها مشاركة الشباب السياسية والثقافية والمشاركة فى العمل الأهلى وقضايا التعليم والتنمية ومبادرة تعليم الفتيات وذلك بمناسبة اختيار عام٢٠٠٣ عام الفتاة المصرية، يشارك فى هذه الندوات كوكبة من الرموز الثقافية والأكاديمية منهم أنس الفقى، ود.محمود شريف، ود.هدى بدران، وعمر عبد الآخر، ود.هانى سيف النصر، ود.حسن القلا.



كما يناقش ملتقى الشباب أيضا قضية السكان والتنمية وتطوير العمل الحزبى وذلك بمشاركة د. محمد رجب ود.رفعت السعيد ود.نعمان جمعة، أما قضية الاقتصاد المصرى وقضية مصر والعالم الخارجى يناقشها د.عماد جاد ود.حسن عيد وراندا أمين سليم، ويشرف على الملتقى الفكرى للشباب لجنة عليا ضمت د.محمود محيى الدين ، وأنس الفقى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ود.حسام بدراوى رئيس لجنة التعليم بمجلس الشعب.

أمسيات فى الأوبرا

وكالعادة تشهد مخيمات الشعر والإبداع والفنون الشعبية إقبالا جماهيريا، وتقام بعض الأمسيات هذا العام بدار الأوبرا المصرية ويشارك فيها أدونيس وسعاد الصباح وحيدر محمود.

أشرف عويس

الثقافة فى عصر المعلومات

منذ ما يزيد على ستين عاما كتب طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر»: الثقافة والعلم أساس الحضارة والاستقلال، الثقافة ضرورية لكيان الدولة لأن الشعب المثقف يستطيع أن يكون منتجا وقويا وحاميا للمجتمع والدولة.. والثقافة لها جوانب كثيرة منها التعليم قبل العالى، والتعليم العالى، والإنتاج الفكرى، الصحافة والسينما والتمثيل، وضرورة تنظيم الثقافة، والتعاون الثقافى بين مصر وباقى الأقطار العربية والتعاون الفكرى العالمى..» هذه الموضوعات عدها طه حسين من الثقافة وكلها منظومة واحدة تكون العقل والتفكير والسلوك.

ولأن الثقافة دائما دعامة أساسية للمجتمع فى أى زمان ومكان.. فمن هذا المنطلق عقدت لجنة النشر بالمجلس الأعلى للثقافة مؤتمرها تحت عنوان (الثقافة فى عصر المعلومات) شارك فيه أكثر من ثلاثين باحثا وناقدا، لطرح عدة قضايا حول الثقافة وعلاقتها بالعولمة والتواصل الحضارى وتكنولوجيا المعلومات..

العولمة وحوار الحضارات

شهد العالم فى العقد الأخير من القرن العشرين مرحلة جديدة، غاب الاتحاد السوفيتى وسقط نظام الديمقراطيات الشعبية وانفردت الولايات المتحدة الأمريكية، وظهر ما عرف على المستوى العالمى بنظام القطب الواحد، وأفرز النظام الرأسمالى العالمى (العولمة)، ودخل فلاسفة ومفكرو الرأسمالية العالمية بما أسموه صراع الحضارات بديلا عن الحرب الباردة التى كانت سائدة بين النظام الرأسمالى بقيادة الولايات المتحدة من جانب وبين النظام الاشتراكى البائد بقيادة الاتحاد السوفيتى من جانب آخر، وإذا أمعنا النظر فى حالة صراع الحضارات - كما يقول الأستاذ لمعى المطيعى - لوجدنا الحوار بين فلاسفة الحضارة يظهر أمامنا فى البداية عام ١٨٦٩ عندما كتب «نيقولا دانيلفسكى» فى مجلة زاريا عن النتيجة التى توصل إليها ومؤداها أن الكتلة السلافية ومركزها روسيا سوف تنتصر فى النهاية على أوروبا منهكة القوى لتقوم روسيا بدورها فى زعامة العالم، ثم جاء «أزوالد شبنجلر» ونشر عام ١٩٢٠ فى كتابه (انهيار الغرب) أن الحضارة الغربية ماتت وشبعت موتا، ولكن أرنولد توينبى المؤرخ العالمى البريطانى الأصل قال بنظرة التحدى أن الحضارة الغربية يمكن أن تنتصر بقبول الدور الذى يمكن أن تقوم به أمريكا بالتطور العلمى والعسكرى المذهل، وحدث أن الحضارة السلافية لم تهزم الحضارة الأوروبية بل العكس حيث انهار الاتحاد السوفيتى وانهار النظام الاشتراكى، وبحث فلاسفة ومفكرو الغرب عن بديل للاتحاد السوفيتى وبديل عن النظام الاشتراكى يوجهون إليه حربا باردة جديدة ووجدوا وسيلتهم فى العولمة والشركات الكبرى متعددة الجنسية وفى اتفاقيات الجات وفى الهيمنة، ووجهوا الصراع ضد العالم الإسلامى ولكن توجها جديدا ينمو ويحاول أن يحاصر نظرية صراع الحضارات بنظرية حوار الحضارات، وهذه الجهود تتقدم أكثر فأكثر لدى مفكرين كثيرين ولدى مراكز بحث متعددة.

الثقافة وتكنولوجيا المعلومات

إلى متى سيبقى الكتاب هو سيد الوسائط الثقافية والمعرفية؟ إن هذا التساؤل الذى طرحته الباحثة داليا إبراهيم فجر قضية خطيرة جدا ألا وهى علاقة الثقافة بتكنولوجيا المعلومات، فمع نهايات القرن العشرين ومع التطور العلمى والتقنى الذى فاق الكثير من تصورات العلماء المتفائلين فى تحقيق نقلة علمية وحضارية لسرعة انتقال المعلومة من فرد إلى آخر، بالإضافة إلى كم ونوعية هذه المعلومة التى حاولت حدود المعروف والمألوف من كونها مادة نصية صماء إلى تعدد واندماج الوسائط فى وسيط واحد (يقرأ ويسمع ويرى ويتفاعل المستخدم بالإضافة أو التعديل ويعبر عن ذاته دون حدود تقف عندها» مع كل هذا التطور استطاع عدد من الوسائط الحديثة أن تثبت وجودها وتبدأ فى طرح هذا السؤال الغريب والشاذ السابق. ويظهر هذا الصراع أقوى بعد ظهور أقراص الليزر وانطلاق شبكة المعلومات العنكبوتية فى فضاء المعلومات والتى يعدها البعض مجرد مرحلة انتقالية لما يمكن أن يظهر كوسيط معلوماتى أكثر تقدما واستقرارا على الرغم مما حققته تلك الوسائط من كونها صاحبة الريادة الثقافية نتيجة لسرعتها وحداثة معلوماتها وسعة أصواتها لكم المعلومات التى تحتويها وتحويل المستخدم لها من مجرد متلقى سلبى للمعلومة لكونه متلقياً إيجابياً ناقداً معبراً عن رأيه وفكره وثقافته، وربما كان من أفضل ما عبر عن طبيعة ثقافة القرن الواحد والعشرين - كما تقول الباحثة داليا إبراهيم - ما قاله نائب الرئيس الأمريكى الأسبق: «إننا نعيش ثقافة سرعة اتخاذ القرار». ويتضح ذلك من خلال هذا الكم وهذه النوعية من المعلومات المتاحة للجميع ولأى فرد فى أى بقعة على سطح هذا الكوكب الفسيح.

أحداث ثقافية



شبكة الإنترنت فى الوطن العربى

واستكمالاً للحديث عن الثقافة وتكنولوجيا المعلومات، يأتى هذا الموضوع الشائك (شبكة الإنترنت فى الوطن العربى بين حرية التعبير وآليات الرقابة) ليطرح قضية من الخطورة بمكان فى كيفية التعامل مع آليات العصر، ذلك أن ظهور الإنترنت فى الدول العربية فى الوقت الذى بدأت فيه الحكومات العربية تتواءم مع قضايا الفضائيات - كما يذكر الدكتور شريف درويش اللبان - أدى إلى تبنى مدخل مختلف فى التعامل مع شبكة المعلومات العالمية. وتعد مصر والكويت أكثر الدول ليبرالية فى التعامل مع شبكة الإنترنت، حيث يتمتع الجمهور بخدمات الإنترنت نفسها التى توجد فى معظم الدول الغربية دون رقابة أو قيود، وتعد السعودية أكثر الدول تشددا فى التعامل مع الشبكة، فى حين تقع سائر الدول الأخرى فيما بين هذين القطاعين. وفى الدول المحافظة، تحقق خدمات الإنترنت بشكل جوهرى لتصبح مقصورة على الخدمات غير الضارة من وجهة نظرها، وفى الوسط توجد الدول التى لم تقاطع خدمات الإنترنت ولكنها تحاول فى الوقت الراهن أن تحد من الوصول إلى مواقع تعتبرها السلطات ضارة بمجتمعاتها وقيمها الأخلاقية، وفى محاولة لاخضاع شبكة الإنترنت مارست الحكومات العربية مجموعة من الميكانزمات الرقابية منها: الهيمنة الحكومية على البنية الأساسية المعلوماتية واحتكار تقديم خدمات الإنترنت، تبنى الحكومات لوسائل متعددة للحد من تدفق المعلومات، التذرع بحماية القيم الثقافية والأخلاقية والدينية لتبرير الرقابة، ورغم هذه الميكانيزمات الرقابية، فإن استخدام تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، والاتصال بواسطة الحاسبات وابرزها الإنترنت سيعمل على تمكين منظمات المجتمع المدنى فى المنطقة العربية ليطرح فرضية سقوط الأنظمة السلطوية فى المنطقة، والتى تعوق نمو منظمات أكثر ديمقراطية للمجتمع المدنى.

عصر المعلومات والثقافة الشعبية

أيضا الثقافة الشعبية نالت اهتماما فى عصر المعلومات، وهذا يتضح من دور المركز القومى لتوثيق التراث الحضارى والطبيعى فى تدوين عادات وتقاليد المصريين التى تشكل سمات التراث الفولكلورى المصرى الفنى بتشعباته المختلفة، وذلك يتم - كما يوضح لنا المهندس أيمن خورى - عن طريق تكوين قاعدة بيانات شاملة من الوسائط المتعددة. وتشمل قاعدة البيانات مزيجاً متجانسا من المعلومات والصور والأفلام التسجيلية الخاصة بالتراث الشعبى المصرى، كما تشمل قاعدة المعلومات مواضيع فلكلورية مختلفة مثل: الأعياد والأمثال الشعبية المصرية ودورات الحياة والأحتفالات بالأولياء الصالحين والطب الشعبى والمعتقدات المختلفة المتعمقة فى جذور المصريين سواء فى الريف أو الحضر أو الصحراء.. أيضا بدأ المركز فى توثيق الحرف اليدوية فى القاهرة الفاطمية مثل الحلى والمشغولات النحاسية، أيضا توثيق المظاهر المصاحبة للاحتفالات الشعبية مثل صناعة عرائس المولد النبوى، أما بالنسبة للتراث البدوى فيقوم المركز بتجميع المادة الفلكلورية فى واحة البحرية مثل الغناء والآلات الموسيقية والطب الشعبى بهدف نشرها من خلال موقع المركز على شبكة الإنترنت.

ثقافة الطفل ومناهج التعليم

- هناك ثلاث مشكلات تواجه تثقيف الطفل العربى تدعونا إلى الالتفات إليها عند تخطيط البرامج الثقافية وبناء المناهج

أحداث ثقافية



التعليمية ويحصر الدكتور حسن شحاتة هذه المشكلات فى: أن الثقافة أسلوب حياة وتتفاوت هذه الأساليب الحياتية باختلاف المجتمعات، الانتشار الثقافى فهى تنتشر افقيا من مجتمع إلى مجتمع فى ظل السماوات المفتوحة ووسائل الاتصال السريعة الحديثة، والغزو الثقافى، وكل هذه الأمور التى تتسم بها طبيعته الثقافية تعرض الأطفال إلى اتجاهات وأنماط سلوك غير مقبول فى المجتمع الذى يحتضن الطفل العربى، لذلك فإن استراتيجية المراجعة الشاملة والمستمرة فى مناهجنا الدراسية أمر ضرورى لابد وأن تستمر فى المستقبل وتزداد فعاليتها حتى نصل أولا إلى استراتيجية جديدة فى بناء مناهجنا تمكننا من التوزيع العادل للمعرفة على كل الأطفال العرب، وحتى نصل كذلك إلى مناهج دراسية متكاملة متسقة لعكس المفاهيم والمبادىء التى تسير عليها دون تكرار أو حشو، وإلى تقديم الكتاب المدرسى الذى يساعد المتعلم على إطلاق قواه الإبداعية الخلاقة فى التعامل مع الحياة والبيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة.

المكتبات الوطنية وتحديات التراث الالكترونى

- هدفان رئيسيان تعمل المكتبات الوطنية أو التى تقوم مقامها على تحقيقهما: المحافظة على التراث الفكرى الوطنى، توفير المعلومات لخدمة الباحثين كملجأ أخير، ويؤكد الدكتور حشمت قاسم تلازم هذين الهدفين، فلا يمكن للمكتبات الوفاء بالتزاماتها إذا ما أصبحت مجرد مستودعات لأوعية المعلومات، كما إنها لا يمكن أن تعنى بهذه الالتزامات إذا ما اقتصر دورها على تقديم المعلومات الحديثة دون سواها، وقد دأبت المكتبات الوطنية أو تلك التى تقوم مقامها على تحقيق هذين الهدفين فى حدود ما يتوافر لها من موارد وإمكانات إلا أن النمو المتزايد للمصادر الالكترونية للمعلومات بقدر ما يحمل بين طياته من مزايا يضع المكتبات بكل فئاتها أمام تحديات لم تعهدها فى تعاملها مع المصادر الورقية التقليدية.

نحو خطاب ثقافى مغاير

- ما هو الخطاب الثقافى الذى نحتاجه اليوم؟

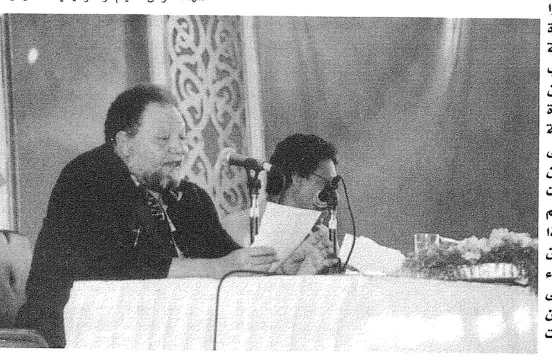
هذا ما طرحته الكاتبة الصحفية نجلاء محفوظ حيث تقرر أن المحلل للخطاب الثقافى الراهن يجده يتأرجح بشدة بين موالاة الغرب بحدة والادعاء المتعاظم بضرورة بذل أقصى ما فى وسعنا للحاق بالحضارة الغربية، وعلى الطرف الآخر نجد من يشهر سيفه تجاه الغرب مندداً بكل جرائم واعتبار الحضارة الغربية صورة مجسدة لأعمال الشيطان رافضاً الاستفادة المشروعة من تقدم هذه الحضارة، وكلا الخطابين مأزوم بالنظر بعين واحدة، ولكن ما أحوجنا اليوم - فى ظل طوفان العولمة - إلى خطاب ثقافى مغاير ينتبه إلى خطورة الوضع الراهن، خطاب ثقافى يتميز بالوعى فلا يغالى فى موقفه ولا ينضم إلى أحد الموقعين السابقين، ما أحوجنا إلى خطاب ثقافى يعيد غربلة الماضى ويختار أفضل ما فيه ويعيد بعثه من جديد ليشكل باعثا أساسيا من بواعث النهضة التى لا حياة لنا بدونها، ما أحوجنا إلى الانفتاح الحقيقى على كل حضارات العالم ومنها الصينية والهندية والفارسية والغوص فى أعماقها والتعرف على كيفية حفاظهم على هويتهم المستقلة، وإقامة علاقات ثقافية واعية معهم لضمان الحصول على منابع جيدة للارتواء الثقافى الخارجى وعدم قصر ذلك على المنابع الغربية. ما أحوجنا اليوم إلى مثقفين يعلون الشأن العام على الشأن الخاص، وإلى خطاب ثقافى تعليمى على خطى غاندى القائل: «ينبغى أن افتح نوافذ بيتى لتهب عليه الرياح بشرط ألا تقتلعنى من جذورى».

إخلاص عطا الله

صعيد مصر يغنى أوبرا

اقامت دار الأوبرا المصرية الشهر الماضى عدداً من الجولات الفنية استكمالا للخطة التى بدأتها العام الماضى وشملت أسيوط والمنيا والإسكندرية لتنتقل هذا العام لتصل إلى محافظة قنا ومحافظة بورسعيد لتشارك فى احتفالات النصر والعيد القومى للمحافظة.. ولم تكن الجولات مجرد عدد من الاحتفاليات الموسيقية التى تتضمن بعض الفقرات الموسيقية والغنائية سواء على المستوى الأوبرالى أو الموسيقى العربية بل احتوت أيضا على افتتاح معرض فنى ولقاءات مع الفنان يحيى الفخرانى والشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى ليلقى كل منهما بشعاع تنويرى بين أهل الصعيد الذين استقبلوا الاحتفالية بحفاوة شديدة جدا خاصة شباب جامعة جنوب الوادى بقنا الذين احتشدوا بالمئات لمشاهدة العروض الفنية والاستماع إلى الفخرانى والأبنودى حتى أن المسرح الذى أقيمت عليه الاحتفالية لم يستطع استيعاب هذا العدد الكبير من الحضور، ورغم أخطاء التنظيم الكبيرة التى بدت ثمة أساسية إلا أن الحفلات استطاعت تحقيق الغرض منها وهو نشر الثقافة والفنون الرفيعة بين أبناء الصعيد.

وبدأت الاحتفالية بافتتاح الدكتور سمير فرج رئيس دار الأوبرا ورئيس جامعة جنوب الوادى ومحافظ قنا لمعرض فنان التصوير الفوتغرافى سمير الغزولى بعنوان «مصر فى مائة وخمسين عاما» ثم اللقاء المفتوح مع الفنان يحيى الفخرانى الذى تحدث عن مسرحية الملك لير وتجربته مع مسرح الدولة وكيف كان لا يتوقع لها هذا النجاح الذى حققته نظرا لما يشهده المسرح المصرى من حالة هبوط شديد فى مستوى الاقبال عليه سواء كان هذا فى القطاع الخاص أو مسرح الدولة وتحدث الفخرانى عن مسلسل «جحا المصرى» وكيف قام باكتشاف الشخصية وأضاف أن شخصية جحا هى شخصية حقيقية موجودة فى التاريخ والتراث الشعبى ويراعه الكاتب يسرى الجندى فى كتابة الشخصية وكيف أن استطاع جعله إنساناً بسيطاً يمكن أن يصبح أى شخصية تمثل أبناء هذا الشعب وأضاف الفخرانى أن شخصية جحا واحدة من أروع الشخصيات التى قام بأدائها بالإضافة إلى شخصية سيد أوبرا بمسلسل «أوبرا عايدة»، وهى الشخصية التى كانت تعرف ماذا تريد ولم يكن يؤثر فيها بريق المال ويحيا فى موروثاته حتى أنه يحب إنسانة موجودة فى خياله فقط وأكد أن مسلسل «زيزينا» هو ما قبل وبعد ليالى الحلمية وأنها حالة يصعب أن تتكرر.. وعن عدم مشاركته فى أعمال سينمائية قال الفخرانى أنه لم يبتعد عنها ولكن السينما هى التى ابتعدت عنه لأنها أصبحت سينما شبابية تصنع للشباب وتوجه إلى الشباب ولم يعد له أو لجيله مكان فيها لأنها تمارس فعل الاضحاك دون أن يكون لها هدف محدد تريد أن توصله إلى المتلقى وهى تعتمد على كوميديا الأشخاص وهى كوميديا بلا قيمة حقيقية تنتهى بمجرد انتهاء عرض الفيلم، والكوميديا الحقيقية



أحداث ثقافية



التى تعتمد على المواقف الساخرة قليلة الآن ولم تعد موجودة تقريبا وأنهى الفخرانى حديثه بوعد أن يقوم بعدد من الجولات فى الصعيد لعرض مسرحية الملك لير..

وبعد انتهاء لقاء الفخرانى قدمت فرقة «انچليكا» الغنائية بقيادة المطرب الفنان أحمد سلام فقرتها التى اعتمدت على عدد من الأغانى والموسيقى النوبية.. وقد اهتزت قاعة الاحتفالات بالجامعة استقبالا للمطرب سلام وظلوا يصفقون له لأكثر من عشر دقائق لتقديمه العديد من الفقرات الموسيقية التى يحبونها وأعقبه الفرقة القومية للموسيقى بقيادة المايسترو سليم سحاب التى لم تستطع أن تحقق نفس الشعبية التى حققها أحمد سلام وذلك ربما لأن الفرقة لم تستعن بنجومها أمثال ريهام عبد الحكيم ومى فاروق وأجفان بالإضافة إلى انشادها عدداً من الأغانى غير المعروفة للحاضرين والذين لم يستجيبوا لها طوال فقرتها باستثناء فقرة المطربة داليا عبد الوهاب سولسيت الفرقة التى وجدت استحسانا جيدا من الجمهور وكانت مسك ختام الحفلة الصباحية..

واستأنفت الحفلات نشاطها ثانية بمسرح قصر ثقافة قنا التى بدأت بأمسية شعرية للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى قرأ خلالها عدداً من قصائده وأقام لقاء ثقافياً مع أبناء محافظته أعقبه واحدة من أجمل فقرات الاحتفالية والتى لم يكن متوقعاً لها هذا النجاح وهى فقرة الغناء الأوبرالى وقام بتقديمها الفنان العالمى حسن كامى وشارك فيها الدكتور مصطفى محمد وإيمان مصطفى وهالة الشابورى بالاشتراك مع عازفة البيانو كاثيلا وقدموا العديد من الأغانى العالمية الأوبرالية لأشهر الأوبرات العالمية ومقطوعات من أوبرا «موسيقى الحى الغربى» و«الناى السحرى» و«توسكا» و«عايدة» وكان وجود حسن كامى وشهرته كممثل له تأثير كبير على استجابة الحاضرين لهذا الفن الذى يعانى من عدم استجابة الجمهور المصرى له.. ثم قدمت الفرقة القومية للموسيقى العربية فقرة أخرى وأصلحت خطأ الحفلة الصباحية وقدمت عدداً من الأغانى المعروفة للفنان الراحل عبد الحليم حافظ وسيدة الغناء العربى أم كلثوم فاستجاب الجمهور لها.

أما الجولة الثانية فقد أقامتها دار الأوبرا المصرية فى محافظة بورسعيد بالمشاركة مع المحافظة احتفالا بأعياد والعيد القومى بمدينة بورسعيد وقد شاركت فى الاحتفالية الهيئة العامة لقصور الثقافة بمعرض فنى للفنان الدكتور مصطفى الرزاز يحكى عن مسيرة البطولات لأهالى بورسعيد وحضره عمر البرعى رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة وقدمت الفرقة القومية للموسيقى العربية فقراتها بعد افتتاح المعرض وقد تضمنت عدداً من الأغانى الوطنية والعاطفية شارك فيها هذه المرة نجوم الفرقة من أمثال مى فاروق بأغنية «هذه ليلتى» لأم كلثوم وأجفان بأغنية «ليلى اختار للراحلة ليلى مراد وآيات فاروق بأغنية «وطنى الأكبر» وأميرة أحمد بأغنية «هان الود» لعبد الوهاب ونجوى فؤاد بأغنية «مصر اليوم فى عيد» للفنانة شادية وأحمد سعيد بأغنية «حكاية شعب» لعبد الحليم حافظ.

وقد أكد الدكتور سمير فرج أن حفلات هذا العام سوف تستمر لتشمل محافظة الإسماعيلية وأسوان وجنوب وشمال سيناء لتحقق الجولات هدفها الحقيقى ونشر الوعى الثقافى والفنون الرفيعة بين كل الناس فى كل محافظات مصر.

حسين بهجت

ورشة الزيتون الإبداعية

فى عصر يطلق عليه عصر العولمة وتعلو فيه الأصوات منادية بضرورة حوار الحضارات بدلا من صراعها، يصبح بلورة الهوية الثقافية لأى مجتمع وتحديد ملامحها حاجة ماسة وضرورة، حيث إن ثقافة الأمة هى ضميرها وأهم معاقلها فى مواجهة الأخطار والتحديات المحدقة بها، ويتحتم على المثقفين الاضطلاع بدور طليعى فى هذا المضمار.

وفى مصر كما فى غيرها من المجتمعات تسهم الجماعات والجمعيات الأهلية والشعبية بدور حقيقى فى الحياة الثقافية، ولا يعنى هذا إغفالا لدور المؤسسات الرسمية، إلا أنها لا تتسع لكل الأصوات المبدعة، كما تحكمها بعض المحاذير، فى حين لا تتقيد الجماعات والجمعيات الأهلية والشعبية إلا بما تضعه لنفسها من أهداف.

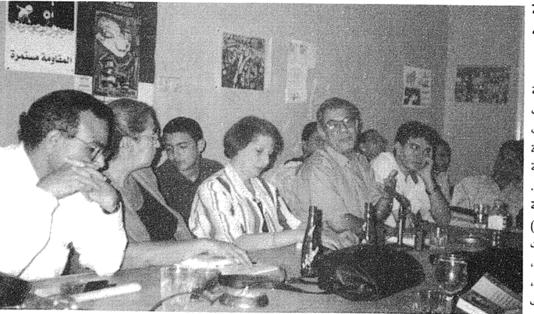
ولقد ظهر فى الساحة الثقافية العديد من الجمعيات الأدبية والفنية مثل جمعية كتاب الغد، وجمعية أتيليه القاهرة التى تسهم بدور فى إقامة ندوات ثقافية ومعارض فنية. كما توالى فى الساحة الثقافية عدد من المجلات (الماستر) خلال السبعينيات والثمانينيات منها مجلات (موقف، خطوة، آفاق ٧٩، كتابات، النديم، الحساب، الشرنقة)، وكذلك بعض الروايات (الماستر)، وأيضا بعض الجماعات الثقافية مثل (إضاءة، أصوات، والجراد).

وتعد (ورشة الزيتون الإبداعية) إحدى هذه الجماعات الثقافية التى أسهمت ولا تزال بجهد واضح، مما جعلها قيمة مؤثرة فى الواقع الثقافى، وكانت بدايتها فى مطلع الثمانينيات باسم (النادى الأدبى الثقافى بالزيتون)، وقامت هذه الجماعة بجهد خاص للشاعر شعبان يوسف، يعاونه نخبة من المثقفين منهم المرحوم الدكتور فاضل الأسود والروائى فتحى إمبابى، وقام بالأشراف عليها د.فخرى لبيب (مسئول حزب التجمع بشرق القاهرة) بجانب الأشراف على عدد آخر من الأنشطة، واستضاف الحزب الورشة الإبداعية، وتحلق حولها عدد من المثقفين، ومجموعة من شعراء السبعينيات، وعدد من المهتمين بالثقافة والمنخرطين فى العمل السياسى فى ذلك الوقت.

فكانت الورشة إحدى الشعل الفكرية والثقافية التى يمارس فيها النشاط الثقافى والأدبى، وقامت بنشاط واسع بين مجموعة من الأدباء كانوا حينذاك فى مطلع تلمسهم واكتشافهم لقدراتهم الإبداعية، وأسهمت بدور فى تعرف الكثير من الأدباء الشبان على قدراتهم الإبداعية رغم عدم انتظام ندواتها، بل توقفها عن نشاطها فى بعض الأحيان.

وعاد نشاط الورشة فى عام ١٩٩٣ منتظماً، واهتمت بمناقشة كافة الكتب الإبداعية، وسماع صوت المبدع، وكسر فكرة المنصة وتحويلها إلى ما يشبه المائدة المستديرة، والاستجابة لمتطلبات الواقع الثقافى، ومراعاة كل ما يستجد من أحداث ثقافية ومتابعتها.

وتعددت اسهامات (الورشة الإبداعية) فى الواقع الثقافى، فأعدت بعض الاحتفاليات، مثل احتفالية للشاعر صلاح عبد الصبور فى ذكراه العشرين فى خمس ندوات، وأخرى لأمل دنقل فى ذاكره



أحداث ثقافية

الخامسة عشرة على مدار ثلاثة أيام، تضمنت شهادات للشعراء التالين لأمل دنقل، وفى الذكرى الثمانين لثورة ١٩١٩ أقامت احتفالية وأدارت ندوة بعنوان (الخيال والثقافة والوطن).

ومن أهم الندوات التى أقامتها الورشة، ندوة ممتدة تحت عنوان (الإبداع والسلطة متعددة الأوجه) ناقشت فيها عدة قضايا مثل الإبداع والتراث، الإبداع والدين، والإبداع والدولة، ساهم فى مناقشتها إدوار الخراط، وأحمد الشيخ، وسلوى بكر، وشيرين أبو النجا وغيرهم.

وفى الذكرى العاشرة لوفاة الأديب الكبير يوسف إدريس، أدارت الورشة عام ٢٠٠١ سبع ندوات تحت عنوان (السرد بعد يوسف إدريس)، شارك فيها عدد من الأدباء والنقاد منهم يوسف أبو ريه، وسعيد الكفراوى، وإبراهيم عبد المجيد، ويوسف القعيد، وعبير سلامة.

ولم يقتصر اهتمام الورشة بمتابعة الإبداع الأدبى المصرى، بل تخطاه إلى الاهتمام بمتابعة الإبداع الأدبى العربى إيمانا منها بأهمية التواصل الثقافى العربى كخطوة أولى ومهمة فى طريق تحقيق مرجعية فكرية عربية، وكسلاح لمواجهة الأخطار المحدقة بالكيان العربى، فاستضافت بعض المبدعين العرب لمناقشة إبداعاتهم مثل: د.صلاح الدين بوجاه من تونس (سهل الغرباء)، ود.هدى النعيمى من قطر (أباطيل)، ومن سوريا الأديب والناقد نبيل سليمان (أطياف العرش)، والأديبة نضال حمارنه، ومن الأمارات الشاعرة ميسون صقر (رجل مجنون لا يحبنى)، ومن الجزائر الشاعرة حبيبة محمدى، ومن العراق الشاعر غيلان، والشاعر منعم الفقير، والقاصة بثينة الناصرى، والدكتورة فريال غازول، وكذلك أقامت ندوتين فى ذكرى كل من الأديب الأردنى غالب هلسا، والفلسطينى غسان كنفانى.

ومن بداية عام ٢٠٠٢ أضافت الورشة لنشاطها محوراً جديداً بعنوان (كتب وقضايا)، يناقش فيه أسبوعيا كتابا يتناول إحدى القضايا، بالإضافة إلى ندواتها لمناقشة الإبداعات الأدبية أسبوعيا فى محاور ثلاثة هى (محور الرواية، ومحور الشعر، ومحور القصة القصيرة).

ونظراً لاهتمام الورشة بمتابعة موجة الرواية الجديدة، التى وصفها البعض بالانفجار الروائى كان محور الرواية هو أول محاور الندوات الأدبية.

وقد نوقش من خلال هذه الندوات ما يزيد على عشرين رواية على مدار حوالى خمسة أشهر منها: الرابع من آل مستجاب (محمد مستجاب)، وامرأة ما (هالة البدرى)، وعمارة يعقوبيان (علاء الاسوانى)، والحى السابع (نعيم عطية)، ونقرات الظباء (ميرال الطحاوى)، وسانت تريز (بهاء عبد المجيد)، لصوص متقاعدون (حمدى أبو جليل)، وصمت الرمل (محمد عبد السلام العمرى)، وصايا اللوح المكسور (غبريال زكى غبريال)، وجدار أخير (مى خالد)، حلاوة الروح (صفاء عبد المنعم)، وسقوط النوار (محمد إبراهيم طه)، عمق البحر (شريف حتاته)، وأن ترى الآن (منتصر القفاش)، وخيال فى الهند (عبد الحكيم حيدر)، وخط ثابت طويل (محمد طلبة الغريب)، وهليوبوليس (مى التلمسانى)، وأوراق سكندرية (جميل عطية إبراهيم)، وأقنعة الصحراء (فتحى إمبابى)، والنوبى (إدريس على)، وقف على قبرى شويا (محمد داود).

ثم تلا ذلك محور للشعر نوقشت فيه عدة دواوين لعدد من الشعراء مثل: نوستالچيا (أمجد ريان)، وبيجرب المشى على رجل واحدة (مسعود شومان)، وأكثر من سبب للعزلة (شعبان يوسف)، ويوجد هنا عميان (حلمى سالم)، العصافير تنفض أغلالها (د.حسن



أحداث ثقافية



فتح الباب)، جليس لمحتضر (محمد فريد أبو سعدة)، بت مجبتهاش ولادة (محمد عبد المعطى)، ومجرد حبة هلاهيل (محمود الوردانى)، وكائن خرافى غايته الثرثرة (نجاة على)، ونقرة إصبع (فاطمة ناعوت)، وعلى سبيل التمويه (على عطا)، ومياه فى الأصابع (أحمد الشهاوى)، وطرطشات موجة حلم (مجدى الجابرى)، ومازال محور الشعر مستمراً.

أما ندوات (كتب وقضايا) فقد نوقشت من خلالها اثنا عشر كتابا منها: مجرد ذكريات (د.رفعت السعيد)، والمدخل الاجتماعى للأدب (د.سيد البحراوى)، وتاريخ الرسم الصحفى (ناصر عراقى)، وكل رجال الباشا (د.خالد فهمى)، ومذابح شارون (مدحت الزاهد)، وتاريخ الصراع العربى الإسرائيلى (د.عبدالعليم محمد)، وحدود التسوية (عبد العال الباقورى)، وثنائية السجن والغربة (د.فتحى عبد الفتاح)٨

ولقد قررت جماعة الورشة إصدار نشرة لتوثيق نشاطها، وإبراز موقفها من القضايا والأحداث الثقافية، كما جاء فى مقال (ألف باء) بالنشرة الذى كتبه شعبان يوسف حيث قال: «إننا نأمل فى مشاركتنا فى خلق وتوسيع بؤرة العمل المستقل والنظيف، العمل الذى يؤسس للقيمة الإيجابية فى الحياة الثقافية، هذه القيمة التى تحتاج إلى التوثيق الذى تغفل عنه الصحافة».

ولقد صدر بالفعل العدد الأول من النشرة فى يوليو ٢٠٠٢ بالجهود الذاتية، متضمنا وقائع الندوة، بالإضافة إلى ملحق نقدى خاص بما كتب عن العمل، وبعض الموضوعات المعبرة عن وجهة نظر الورشة حول رواية «نوة الكرم».

ولقد ساهم عدد من النقاد فى ندوات الورشة مثل: د.فتحى أبو العينين، ود.صالح سليمن، والناقد إبراهيم فتحى، ود.محمد حافظ دياب، ود.صلاح السروى، ود.منى طلبة، ود.سيد البحراوى، ود.شاكر عبد الحميد، ود.عبير سلامة، والشاعر والناقد أمجد ريان، ود.نيفين النصيرى، ود.سامية الساعاتى، ود.شيرين أبو النجا، وغيرهم.

وفى حوار مع بعض المثقفين والمبدعين حول الورشة ودورها فى الحياة الثقافية، كان رأى الناقد (إبراهيم فتحى) أن الورشة من أكثر البؤر الثقافية أهمية وجدية وعمقاً، تتسع لكل محاولات التجديد ولكل المدارس النقدية، وتحتفى بالناشئين من المبدعين كما تفعل مع الراسخين منهم رغم ضآلة امكاناتها المادية، ويدعو وزارة الثقافة للاهتمام بالورشة ووضعها على قائمة المجالات الثقافية التى تستحق الدعم، لكى تستمر فى أداء رسالتها وإصدار نشرتها التى تسجل أنشطتها، ويقول: «حتى الآن ينقص الورشة الميكرفون، وحينما يكثر عدد الحاضرين يضطر صاحب الفرح إلى استئجار بعض المقاعد من محل فراشة قريب من المكان».

ويحيى الأديب والناقد (أحمد الخميسى) الجهد الدءوب الذى تقوم به الورشة فى ظروف متواضعة جداً، ويراها تختلف عن غيرها فى انتظامها ودأبها مما جعل منها بؤرة إشعاع ثقافى، وحرصا منه على استمرار الورشة وتنمية تأثيرها فى الحياة الثقافية، يدعو القائمين عليها بربط المواطنة بالمبدع فى ندوات الورشة، مما يحقق لها تميزا عن غيرها من الجماعات، ويحيى تجربة إصدار نشرة غير دورية حول نشاط الورشة.

ليلى الرملى

حداث ثقافية

قصر ثقافة السينما
أول فيلم روائي مصرى

ضمن نشاط قصر ثقافة السينما بجاردن سيتى اقيمت عدة احتفاليات تم فيها الاحتفال بمرور ٧٥ عاما على عرض أول فيلم روائى طويل وبدايات السينما الصامتة فى مصر حيث تم عرض فيلم - الساحر الصغير - للمخرج محمود خليل راشد، ثم اقيمت ندوة اشترك فيها الناقد أحمد الحضرى والكاتب كمال رمزى والمخرج سيد سعيد الذى تناول مسألة التأريخ للسينما المصرية على اعتبارها مسألة شديدة التعقيد ومن الصعب جدا أن نضع فيها أحكاما قاطعة لسببين مهمين.

الأول: ويتعلق بغياب كثير من وثائق السينما المصرية ومنها أصول الأفلام وبالتالى كان من الصعب جدا توثيقها.

الثانى: توافق مع نشأة السينما المصرية عديد من العوامل المتشابكة التى يصعب تجاهلها عند التأريخ للسينما المصرية، منها أن مصر كانت فى تلك الفترة خاضعة للاحتلال الأجنبى وكانت مفتوحة لسيل من المهاجرين والآفاقين والمغامرين الذين تدفقت معهم الاستثمارات الأجنبية التى شملت كل مجالات الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية فى مصر فى ظل غياب سيطرة الدولة ووجود تشريعات تضبط الأنشطة المختلفة دخل عديد من الأجانب



فى مجال العمل السينمائى فى مصر.

لبحث عن لغة جديدة

وحول اختلاف المؤرخين فى البداية الحقيقية للفيلم المصرى ومعيار مصريته فقد رأى أن هناك خطأ وقع به عدد كبير من المؤرخين فى اعتبار أن كل ما تم تصويره على أرض مصر يعتبر مصريا وهذا الخطأ فى رأيه كان نتيجة عدة أسباب الأول: الخلط بين مفهوم الأثر والتراث فمثلا نجد أن آثار الحرب العالمية الثانية الموجودة فى العالمين تعتبر من ناحية أثر لهذه الحرب ولكنها لا تنتمى إلى التراث أو العسكرية المصرية.

ثانيا: الواقع والتراث الثقافى فمثلا نجد أن اللغة الفرنسية فى بلاد المغرب العربى جزء من الواقع الثقافى المعقد فى هذه البلاد، لكن من المؤكد أنها ليست جزءاً من ثقافة هذه الشعوب.

ثالثا: الخلط بين مفهوم الوثيقة التاريخية والتاريخ المميز لثقافة أمة معينة، فالوثيقة التاريخية ليست دلالة بالضرورة على إنها جزء من التاريخ نفسه فمثلا فى رواية رباعية الإسكندرية والتى كتبها أجنبى عاش فى الإسكندرية حيث عاصر الكثير من الأحداث التى دارت فى تلك الفترة فهى تعتبر من ناحية وثيقة مهمة عن مدينة الإسكندرية ولكنها فى الوقت نفسه لا تنتمى إلى الأدب

أحداث ثقافية

المصرى. وكذلك أعمال كفافيس الشاعر اليونانى الذى عاش فى مصر وارتبط بشعبها وتأثر بعاداتهم وتقاليدهم، ومع ذلك لا تنتمى أشعاره إلى الأدب العربى وإنما تنتمى أشعاره إلى الأدب اليونانى، وعلى العكس فإن رفاعة الطهطاوى الذى كتب تلخيص الإبريز فى تلخيص باريس - فإن كتابه لا يعتبر جزءاً من الأدب الفرنسى وإنما هو جزء من الأدب العربى.

رابعا: هناك خلط بين تاريخ السينما فى مصر والذى يبدأ مع أول عرض جماهيرى وبين تأريخ السينما المصرية الذى ينتمى إلى ثقافة الأمة ويحمل هويتها باستثناء بعض الأفلام القليلة ومنها المومياء الذى حاول البحث عن لغة سينمائية جديدة خاصة تتعلق بالانساق المعرفية الجمالية للثقافة المصرية والعربية بشكل عام ومازال البحث جاريا عن هذه اللغة.

وهذه السياسة تعتبر امتداداً لتقاليد الإنثربولوجيا الاستعمارية والتى حرص المستشرقون على وجودها فى العالم العربى من خلال إنتاج العديد من الأفلام ذات موضوع مأخوذ من تراثنا وثقافتنا مع الاستعانة بشخصيات مصرية مستغلين رخص الأجور لدينا، وتوافر الشمس الساطعة للاستغناء عن أجهزة الإضاءة عند التصوير كل هذه العوامل تسهل توزيع الفيلم داخل مصر وخارجها.

خامسا: صعوبة تحديد البداية الحقيقية لأول فيلم روائى مصرى وقد اختلف المؤرخون ما بين فيلم فى بلاد توت غنخ آمون وفيلم ليلى وفيلم قبلة فى الصحراء وكأن السينما المصرية كلها ليست إلا أفلاما روائية فقط رغم أن هناك عشرات الأفلام التسجيلية والقصيرة التى بدأت فى فترة العشرينات ومنها أفلام محمد بيومى والذى يعتبر فيلمه - برسوم يبحث عن وظيفة - هو أول فيلم روائى مصرى قصير بالمعنى الحقيقى.

هذا الرجل الذى حدث طمس عن عمد لتاريخه الفنى من قبل السينمائيين أنفسهم وحتى عام ٦٣، ومن المؤسف أن رواد السينما ابتداء من صلاح أبو سيف رئيس مؤسسة السينما المصرية لم يكن يعرف عنه سوى بضعة سطور كانت تدرس بالمعهد فى كتب تاريخ السينما وتتلخص فى كونه ضابطاً فى الجيش المصرى وله مجموعة من الأفلام القصيرة التى تم أخيرا اكتشاف بعضها من قبل أحمد كامل مرسى، وأحمد الحضرى، ومحمد كامل القليوبى الذى كان أسعدهم حظا فى العثور على جزء كبير منها.



بدايات السينما المصرية

الناقد أحمد الحضرى تناول اختلاف المؤرخين فى تحديد تاريخ أول فيلم روائى مصرى وإن كان فيلم ليلى - باعتباره أول فيلم روائى مصرى طويل صامت الذى قامت ببطولته - عزيزة أمير - وإخراج المخرج التركى وداد عرفى، وقد سبقه فيلم - قبلة فى الصحراء - بطولة بدر لاما وأخرجه أخوه إبراهيم لاما ورغم هذا الاختلاف إلا أن الكل أجمع على أن فيلم ليلى كان أول عرض جماهيرى له يوم ١٩٢٧/١١/١٦ وأن فيلم - قبلة فى الصحراء - قد سبقه فى العرض فى مايو سنة ١٩٢٧ ولذلك فقد اعتبره بعض المؤرخين مثل كامل مرسى أنه أول فيلم روائى مصرى، إلا أنه تم استبعاده على اعتبار أن العاملين فيه ليسوا مصريين وإنما أجانب وهو يرى أنه فى حالة استبعاد التعامل مع أفلام بدر لاما فلنستبعد كذلك كل قوائم أفلام معروف البدوى وصلاح الدين الأيوبى وغيرها، أما فى حالة إذا ما أدخلنا قوائم أفلامه على اعتبار إنها انتجت فى مصر فيجب بالتالى اعتبار فيلم - قبلة فى الصحراء - هو أول فيلم مصرى ويليه فيلم - ليلى - وبناء على ذلك فقد قام وباعتباره مسئولا عن مركز الثقافة السينمائية فى ذلك الوقت بتغيير جداول الأفلام الموجودة حسب تواريخ عرضها فى مصر، وهو الأمر الذى اتفق عليه الجميع بلا جدال.

تاريخ السينما المصرية

وقد أتاح له وصوله إلى سن المعاش بعد ذلك فرصة للتفرغ والبحث عن تاريخ السينما المصرية الحقيقى فبدأ أولا بالبحث فى الميكروفيلم الموجود فى الأهرام ثم انتقل بعدها إلى دار الكتب حتى يستكمل جميع الجرائد والمجلات التى تناولت تلك الفترة لتحديد أول الأفلام المصرية، وقد اتضح له من الأعداد القديمة لجريدة الأهرام إشارة إلى ظاهرة آخذة فى التزايد فى مصر فقد لوحظ أن هناك توجهاً من قبل اليهود فى جميع أنحاء العالم إلى الاستيطان بفلسطين وهى أولى محاولات احتلالها وتغيير هويتها وهو الأمر الذى كان شديد الوضوح فى فترة العشرينيات، وفى تلك السنوات قدم بدر لاما مع أخيه إبراهيم لاما من شيلى متجهين إلى فلسطين وفى طريقهما توقفا فى الإسكندرية وكان بحوزتهما كاميرا سينما حيث وجدا أن المناخ مهيئ لإنتاج أفلام سينمائية فاستقرا بها ولم يكملا رحلتهما إلى فلسطين، إلا أنه لم يتضح له ديانتهما يهودية كانت أم نصرانية، والسبب الحقيقى لقدومهما من شيلى إلى الإسكندرية، وإن كان استقرارهما بها محض مصادفة أم لأسباب أخرى غير معروفة.

ومن متابعته الجرائد وجد أن هناك فيلماً سبق عرض فيلم - ليلى - وفيلم - قبلة فى الصحراء - فقد كان هناك محام يقيم فى مصر ويدعى - فيكتور روسيتو - وقد اهتم بالتعليم عن طريق السينما و كتب فى العديد من الجرائد المصرية فى عام ١٩٢٢ يدعو إلى وجوب الاستفادة من الاتجاه العالمى الخارجى وأنشأ سينما تعليمية فى مصر خاصة مع وجود نسبة كبيرة من الأميين فى مصر، وقد أتى بنماذج من أمريكا اللاتينية طبقت هذا النظام واستفادت منه فى توعية الفلاحين من أجل تحسين الزراعة مما أحرز نجاحا ملحوظا فى هذا المجال.

وفى ألمانيا اتجهت الجامعات إلى تعليم الطلاب من خلال عرض الأفلام السينمائية، وما بين عام ٢٢، و١٩٢٧ وجد أن روسيتو قام بإنتاج أول فيلم مصرى روائى طويل وكان بعنوان - فى بلاد توت عنخ آمون - حيث تم فى تلك الفترة اكتشاف كنوز توت عنخ وهو الأمر الذى أحدث ضجة كبيرة داخل مصر وخارجها مما دفعه إلى استغلال هذا الحدث الخطير فى القيام بإنتاج فيلم عنه مستعينا بمجموعة من المصريين مع بعض أبناء الجالية الأجنبية الموجودين فى مصر حتى يضفى صفة المصرية على الفيلم مما يسهل نشره وتوزيعه فيما بعد. وقد اعتبر بعض المؤرخين هذا الفيلم روائياً قصيراً على اعتبار أنه كان على خمس بكرات أى أقل من ساعة بمقاييسنا الحالية، إلا أنه بالبحث فى العديد من الجرائد فى فترة العشرينيات تبين له أن هذا الفيلم كان فيلماً روائياً طويلاً حيث وجد إعلان عن أول عرض جماهيرى له فى أول مارس سنة ١٩٢٤ فى سينما متروبول والتى كان لها أهمية كبيرة فى تلك الفترة حيث كانت معظم الأفلام المصرية يتم أول عرض لها فيها. كما وجد أن برنامج العرض يشتمل على الفيلم وحده دون أى أفلام أخرى. وهو يؤكد على مصريته فقد تم إنتاجه فى مصر وبغض النظر عن جنسية صانعيه، كما قام العديد من الأجانب فى تلك الفترة باستغلال العروض المسرحية المصرية الناجحة فى إنتاج العديد من الأفلام الروائية لعلى الكسار وبشارة واكيم، وفوزى منيب وأمين عطا الله، وهذه الأفلام القصيرة تعتبر سابقة على هذا الفيلم ومثبتة فى تاريخنا السينمائى المصرى على أنها بدايات الأفلام الروائية القصيرة فى فترة العشرينات.

بدايات السينما الناطقة

وفى سنة ١٩٢٣ كان المخرج محمد بيومى هو أول مغامر مصرى استطاع الوقوف خلف الكاميرا بعد أن تمكن من شراء كاميرا سينمائية وقام من خلالها بتصوير فيلم فى بلاد توت عنخ آمون لروسيتو، ومن ثم فأنه من الثابت أنه كان أول فيلم روائى مصرى طويل تم تنفيذه وعرضه فى مصر، ومن بعده كان فيلم -

أحداث ثقافية

قبلة فى الصحراء - والذى بدأ يظهر أول إعلان له فى الجرائد فى شهر أغسطس مع وصول بدر لاما وأخيه إبراهيم لاما من شيلى وقيامهما بطلب ممثل بأوصاف معينة للظهور فى هذا الفيلم الذى كان تحت التصوير، كما وجد أجزاء من الفيلم بأرقام اللقطات مما يدل على وجود سيناريو مكتمل للفيلم، ثم وجد إعلان عن العرض الأول له فى الإسكندرية فى سينما متروبول فى ١٩٢٨/١/٢٨ وهو الأمر الذى أكده أقدم ناقد سينمائى. سيد حسن جمعه والذى كان معهم فى صحراء فيكتوريا أثناء تصوير أحد المشاهد فى ديسمبر سنة ١٩٢٧ وهو ما يناقض القول بعرضه فى مايو سنة ١٩٢٧ كما تكمن عن طريقه من معرفة اسم مصور الفيلم المخرج إبراهيم لاما والممثل بدر لاما فى دور البطولة وانضم إليهما فيما بعد أحد أفراد عائلة ذو الفقار فى دور فارس، وكانت الجرائد المصرية قد بدأت تنشر صوره وكان ذلك فى بداية استخدام الفوتوغرافيا فى الصحافة المصرية.

وبناء على هذا المصدر فإن فيلم - قبلة فى الصحراء - هو الفيلم الثالث وفيلم - ليلى - هو الفيلم الثانى حيث كان العرض الأول له فى ١٩٢٧/١١/١٦.

وقد بدأت السينما الناطقة فى مصر جزئيا سنة ١٩٢٧ فى فيلم - أنا ابن ذوات - وذلك مع بدء انتشار السينما الناطقة فى أمريكا التى ظلت تنافس السينما الصامتة فى مصر حتى عام ٣٢، وفى عام ١٩٣٣ تم عرض أول فيلم مصرى ناطق وهو فيلم - الوردة البيضاء - لعبد الوهاب.

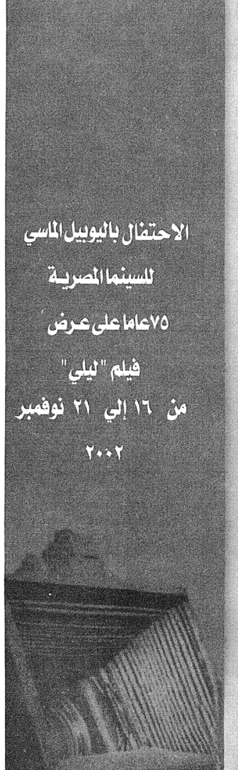
صعوبة التوثيق

وقد وجد أحمد الحضرى صعوبة بالغة فى العثور على تاريخ دخول فن السينما فى مصر نظرا لعدم التوثيق إلا أنه وجد فى إحدى الجرائد الفرنسية إعلاناً عن أول عرض سينمائى فى بورصة طوسون بالإسكندرية والذى تأجل لمدة يومين بسبب عدم التمكن من تركيب آلات العرض السينمائى وقد كانت الإسكندرية فى تلك الفترة تزخر بالعديد من الجاليات الأجنبية وميناء يسهل وصول المعدات إليها من جميع أنحاء العالم خاصة من فرنسا. حيث تم هناك أول عرض سينمائى فى ليون فى ديسمبر ١٨٩٥ ثم انتقل بعدها بعام إلى الإسكندرية فى ١٨٩٦/١١/٥ وبعدها تم عرضه فى القاهرة فى ١٨٩٦/١١/٢٨.

وقد تناول كمال رمزى فيلم - الساحر الصغير - للمخرج محمد خليل راشد وهو أحد رواد السينما المصرية والذى تم طمس تاريخه الفنى على نحو ما حدث لمحمد بيومى إلا أن الأخير كان أسعد حظا حين تم اكتشاف أفلامه وأعيد إليه الاعتبار، وقد ولد فى عام ١٨٩٤ وتوفى فى عام ١٩٨٠، بدأ حياته بالعمل فى التدريس لمادة الكيمياء بالمرحلة الثانوية، ويرجع الفضل فى اكتشافه كمخرج إلى إحدى حلقات الأبحاث عن السينما الصامتة التى كانت ينظمها سمير فريد ضمن نشاط اتحاد الفنانين العرب فى أحد مهرجانات القاهرة.

وقد كان أول من استخدام الخدع السينمائية ولأول مرة فى تاريخ السينما المصرية كما استخدم كل مصطلحات السينما وقام بكتابة السيناريوهات وكان لديه تصور مستقبلى عن التليفزيون ودوره كأداة مؤثرة، وقد وجد له كتاب قديم ونادر عثر عليه فى سور الأزبكية ويحتوى على العديد من الدراسات العلمية المختلفة كما أن له حوالى عشرين أو واحد وعشرين كتابا فى مختلف الموضوعات، وهو يعتبر أقدم من كتب فى تاريخ السينما وله كتاب صغير اسمه - فجر السينما - حاول فيه فهم هذا العالم الجديد والتكهن بما سيكون عليه المستقبل.

نهال قاسم



أحداث ثقافية

مسلمو فرنسا تحت الطلب

تفاقمت الصراعات فى الأونة الأخيرة على الساحة الفرنسية من أجل الوصول للمناصب القيادية المعنية بشئون الإسلام فى فرنسا.

ففى الوقت الذى يتهم الإسلام فى الغرب ويزداد الخلط بين الدين والتطرف خشيت فرنسا من تلك القوى المرابطة على أراضيها والتى تتزايد بشكل واضح حيث أصبح تعداد المسلمين بفرنسا الآن ما يعلو على الخمسة ملايين ويمثل الإسلام الديانة الثانية بعد ديانة الدولة الكاثوليكية، بل أصبح للدين الإسلامى معالم واضحة بالمقارنة لما كان فى فترة السبعينيات والثمانينات.

فلم يكن أحد يدرى ماذا يعنى شهر رمضان المعظم أو عيد الفطر - وعيد الأضحى - بعكس الوضع الآن أصبح للدين الإسلامى شعائر يعرفها الفرنسيون ويهتمون بها بل يشاركونهم فيها فنلاحظ حرص الجمهور الفرنسى حضور الاحتفالات التى تقام فى مراكزنا الثقافية بباريس ومعهد العالم العربى وغيرها خاصة فى المناسبات الدينية - كشهر رمضان الماضى - بل أصبحت عادة ينتظرونها كل عام والواضح أن هذا الأمر لم يكن يخص العامة فحسب، بل هناك حالة مشاركة واضحة على المستوى السياسى فقد حفلت الموائد الرمضانية فى الشهر الماضى برجال السياسة من النواب من مجلسى الشيوخ والمحافظين أو الوزراء وأقرب تلك المناسبات التى أقامها «عبد الرحمن رحمان» بضاحية سان سان دونى بمناسبة عيد الفطر.

وعبد الرحمن رحمان «هو» رئيس التنسيقية العامة لمسلمى فرنسا وهو من أصل جزائرى خاصة بتحركاته الواسعة واتصالاته المباشرة بالساسة والمسئولين الفرنسيين - بل معروف عنه - كما وصفه صحافيون فرنسيون بـ «المشاغب» ذلك لأنه يمتلك القدرة ببراعة فائقة على تعبئة المسلمين بفرنسا وقت اللزوم ومن هنا تفتح حلقة الصراع هذه الأيام بينه وبين الجمعيات الإسلامية الأخرى من ناحية وبين عميد مسجد باريس من ناحية أخرى بالإضافة إلى هجومه على السياسة الفرنسية التى تتبع مبدأ فى الفرح منسية وفى الهم مدعية) - على حسب تعبيره - لذا كان لنا اللقاء مع «عبد الرحمن رحمان» لمزيد من المعلومات عن التنسيقية وأعمالها والوضع الحالى للإسلام فى فرنسا..



أحداث ثقافية

/ المحيط: كيف تفسر وضع المسلمين فى فرنسا الآن؟

عبد الرحمن: فرنسا وعلى رأسها شيراك نفسه تجعل من المسلمين الفرنسيين أداة بل لعبة يلعبون بها عندما يروق لهم ليضعونها مرة أخرى فى (الدولاب) إلى حين الاحتياج إليها فأنا ضد هذه السياسة وضد الاعتراف بإسلام البربرية والتعمد الواضح من قبل فرنسا باخفاء الصورة الحقيقية للإسلام كما تريد الصهيونية العالمية وزعيمها «جورج بوش».

مستطردا: نحن ندعو لإسلام ديمقراطى يتناسب مع الألفية الثالثة ووضعنا فى الغرب كمواطنين فرنسيين لهذا نعارض تدخل الدول الإسلامية التى تشجع الاخوان المسلمين المتطرفين.

/ المحيط: رشحت فرنسا «الاتحاد العام للمنظمات الإسلامية» من ضمن ثلاث هيئات ليكون المجلس المسئول عن الإسلام بفرنسا مما أثار جدلا واسعا على الساحة الفرنسية ما تعليقك؟

عبدالرحمن: أولا أنا ضد أن يكون هناك (شاويش) يراقب تحركات المسلمين! لماذا الإسلام وحده دون الديانات الأخرى؟ تلك السياسة الصهيونية التى أسس لها رئيس الوزراء السابق «ليونيل جوسبان» ووزيرا الداخلية السابقان: «جون بير سيفنمو» و«شارل باسكوا» من قبل ليأتى وزير الداخلية الحالى «نيكولا سركوزى» - الذى هو بطبيعته استعمارى - متعمدا باختيار الاتحاد العام للمنظمات الإسلامية هذا الاتحاد المعروف انتماؤه للاخوان المسلمين ويتلقى دعما بالدولارات من الخارج؟؟ فهى سياسة غير مقبولة وسنحاربها ونحن نسعى جاهدين على تصحيح ذلك وإن كان ضروريا أن يكون هناك مجلس للمسلمين فليكن من المعتدلين الذين يعبرون بالفعل عن نبض المهاجر المسلم.

/ المحيط: هل تعتقد أن فرنسا مجبرة على تلبية متطلبات المسلمين العرب هنا؟

عبدالرحمن: بالطبع هى مجبرة لأن العربى المسلم أصبح جزءاً لا يتجزء من الكيان الفرنسى - وإن رجعنا بالتاريخ لوجدنا - بعد أن استعمرتنا فرنسا ردحا من الزمن وآتت بنا لنعيد بناء فرنسا يجدر بنا ذكر أن فرنسا بنيت على أكتاف آبائنا ولما كان يهددها الاحتلال الألمانى ومن قبله خطر الأمبراطورية النمساوية لجأت إلينا بكوننا فرنسيين للدفاع عنها والوقوف فى صفوفها - تحت شعار أنتم مواطنون فرنسيون وعليكم الدفاع عن فرنسا ضد العدو - وقد كان بالفعل واستشهد الآلاف منا وقتها وتشهد مقابر المسلمين بفرنسا على ذلك.

هذه المقابر خصصتها فرنسا للشهداء المسلمين العرب وهناك لوحة عفا عليها الزمن - وتعد من الوثائق التاريخية المهمة - مازالت على حائط (جاردى ليون) وهى من أكبر محطات القطار فى قلب العاصمة الفرنسية باريس والمكتوب عليها أربعة أسماء لجزائريين اعتبرتهم ألمانيا إرهابيين فى حين أن فرنسا اعتبرتهم شهداء وقفوا معها ضد النازية وهناك العديد من الوثائق التاريخية التى تثبت أن العرب قدموا أرواحهم من أجل تحرير فرنسا من النازية وهناك أفلام فرنسية تثبت ذلك لم تعرض على الفرنسيين فهناك تعتيم إعلامى مقصود فى هذا الصدد.



وقد كان بناء مسجد باريس عام (١٩٢٢) شهادة ووساماً فرنسياً على صدر الجزائر وعرفانا منهم بدور الشعب الجزائرى.

/ المحيط: وهل يبرر ذلك السيطرة الكاملة للجالية الجزائرية على مسجد باريس التى أدت بدورها إلى خلق طوائف وجمعيات تحمل كل منها اسم بلد عربى أو إسلامى؟

عبدالرحمن: منذ أن وهبت فرنسا الأرض التى اقيم عليها المسجد تولت الجزائر عملية البناء والتمويل (هذا إلى جانب بعض المساعدات من البلاد الإسلامية) ومازال الجامع بالفعل تحت تصرف الجزائر وهى التى تقوم بالانفاق عليه وفرنسا كما نعلم لا تعطى اعانات للديانات بكونها علمانية سوى بعض المساعدات الخاصة بالترميم للمبانى سنويا. وبالفعل هذا أدى إلى لجوء الجاليات الأخرى لإقامة مساجد خاصة بها وبالتالى جمعيات ومؤسسات تمثل وجودهم والكل يسعى للريادة وإن كان أكثر الصراعات بينهم على

أحداث ثقافية



السلطة والمكسب المادى؟

/ المحيط: وكيف يكون الوضع لو أصبح عميد مسجد باريس هو المرشح للمجلس الفرنسى الجديد حيث إننا نعلم مدى الخلاف بينكم؟

عبدالرحمن: لم ولن يكون عميد مسجد باريس لأن هذا الرجل - دليل أبو بكر - لا يمت بصلة للإسلام ويعد من الحركيين (الحركيون هم الفئة الجزائرية التى ساعدت فرنسا على احتلال الجزائر) وتاريخه ووالده يشهد على ذلك وكلنا نعلم مصادر الشيكات التى يتقضاها - هو الآخر - بالدولارات من البلاد العربية والإسلامية علاوة على ميزانية الجامع وراتبه الخاص الذى يصل إلى عشرة آلاف يورو فى الشهر وتتكفل الحكومة الجزائرية بكل ذلك والمؤسف أن الأموال الجزائرية لمسجد باريس تذهب هباء منثورا فهو - وأقصد - «بو بكر» يصرفها على مشكلات العاملين بالجامع ولا يستفيد بها أى مسلم فى باريس ناهيك عن سوء المعاملة المتعمد من إدارة الجامع للجالية العربية بالإضافة إلى التجاهل التام لمشكلات المسلمين أقربها عندما نذهب لمسجد باريس نجد حشداً عظيماً من السيدات العرب السائلات واللاتى يجلسن على أبواب وسلالم الجامع لطلب الحسنة مما يسىء لصورة الإسلام والمسلمين أين دور المسجد والإسلام..؟!

هذا بالإضافة إلى عدم مقدرة هذا الرجل للدفاع عن قضايا الإسلام التى أصبحت سلعة وتجارة يتربح منها كل من ينهل من مشكلات الإسلام والعرب فى عالم الأدب والصحافة بفرنسا وكلنا نعلم ما يكتب

يوميا على صفحات الجرائد هنا! والاتهامات التى تعلق بالإسلام.

/ المحيط: هل لديكم تفسير لماذا تريد فرنسا العلمانية فى الوقت الحالى إقامة مجلس للمسلمين بفرنسا؟

عبدالرحمن: الهدف الأساسى سياسى بحت فقد أصبح مسلمو فرنسا أكثر من خمسة ملايين والربع مليون يعيش فى باريس وأكثر من مليون ونصف بالضواحى والباقون بالمناطق الفرنسية المتفرقة من بينهم النصف تقريبا (أى ٢ر٥مليون) لديهم حق الانتخابات السياسية بكونهم فرنسيين لذلك تسعى سياسة فرنسا لكسب تلك الأصوات.

/ المحيط: وهل هو حال الجالية اليهودية بفرنسا؟

عبدالرحمن: بالطبع لا .. لأن عدد اليهود بفرنسا وحسب آخر الاحصاءات ستمائة ألف فقط منهم (١٥٠) لهم أصوات انتخابية فلم يكن لهم تمثيل يذكر فى عالم السياسة كما هو الحال فى أمريكا.

لكن يجدر بنا ذكر الوجود اليهودى فى الإعلام الفرنسى والاقتصاد عن طريق التجارة.

وبالرجوع للسؤال الأساسى لماذا الاهتمام بالإسلام الآن نجد أن العرب لعبوا دورا مهما فى اختيار شيراك والساسة يدركون ذلك جيدا لذلك يريدون كسب تلك الأصوات معهم...

/ المحيط: وبماذا تفسر ترشيح وزير الخارجية الفرنسى «نيكولا ساركوزى» للاتحاد الإسلامى الذى تحدثت عنه - أنه يحسب على الاخوان المسلمين؟

ولماذا تطالب بعدم تدخل الدول العربية والإسلامية فى شئون مسلمى فرنسا وكيف؟

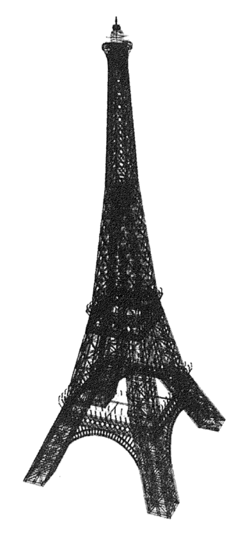
عبدالرحمن: لفرنسا سياسة واضحة - فرق تسد - فهى تريد تنصيب الاخوان المتطرفين والهاربين من بلادهم ليمثلوا المسلمين كى يكون الخلاف دائما بيننا وبينهم، أما عن تدخل الدول العربية فيكفيها أن تصلح حال بلادها الداخلية أولا وأن تبحث عن الديمقراطية الضائعة عندها فنحن لم نكن فى حاجة لدكتاتوريين ليتولوا أمورنا هنا. نحن فى بلد حرية ونريد أن نتولى شئون ديننا ودنيانا دون الدعم الذى يصل للاخوان لابد من الولاء والطاعة وبالتالى تطبيق أحكام الوهابيين وغيرهم (من الحجاب وما إلى ذلك) مما يجعلنا نرفض الرفض التام لأى تدخل فى شئون الجالية الإسلامية الذين هم مواطنون فرنسيون.

/ المحيط: وما هى خطتكم لو وصلتم لرئاسة المجلس الفرنسى الخاص بالإسلام؟ وهل يكون هناك حوار مع الديانات الأخرى؟

عبدالرحمن: خطتنا واضحة نحن نسعى لإسلام ديمقراطى يحمى المسلم الفرنسى ويحافظ على حقوقه دون تجاهل الواجب الوطنى فنحن دائما مع القضية الفلسطينية ومشكلة العراق ولدينا علاقات حميمة مع الديانات الأخرى ويتضح ذلك من احتفالية عيد الفطر التى جمعت بين المسلم والمسيحى واليهودى هذا إلى جانب دورنا فى توعية الشباب وتعبئة أصواتهم فى الانتخابات لمن يعطينا المزيد من الحقوق فى بلدنا فرنسا.

وأوكد بدون حرج أصبحت فرنسا هى وطننا الأصلى نعيش تحت ظله وندافع عنه فلابد أن نأخذ كل حقوقنا...

باريس نجاة عبدالنعيم



أحداث ثقافية

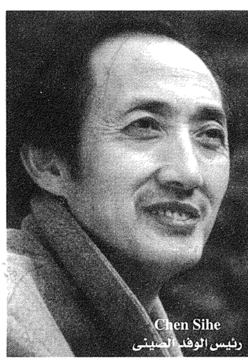
نادى القلم المصرى يستضيف وفد اتحاد الكتاب الصينى

استقبل نادى القلم المصرى وفد اتحاد الكتاب الصينى فى المجلس الأعلى للثقافة وقد رحبت الدكتورة فاطمة موسى رئيس نادى القلم المصرى بالضيوف وعلى رأسهم رئيس الوفد الصينى مستر جو تشانغ سيان بقولها.. أنه سبق أ سافر وفد اتحاد الكتاب المصرى المكون من «د. فاطمة موسى» والناقد إبراهيم فتحى، والأديب يوسف أبو رية، ود. حمدى السكوت إلى شنغهاى وقضينا بضعة أيام فى ضيافة اتحاد الكتاب الصينى ولقينا أعظم استقبال وأفضل ترحيب وكانت هذه الزيارة من قبل الوفد الصينى ردا على زيارتنا.

ثم ألقى الأديب الصينى **Chen Sihe** محاضرة حول الأديب الصينى العظيم باجين وروائعه الأدبية «العائلة» وهى من روائع الأدب الصينى الحديث قالت عنه الدكتورة فاطمة موسى.. أن هذا الأديب مخضرم مثل نجيب محفوظ وقد أسهم فى كثير من الأعمال واختاروه لأنه كتب رواية «العائلة» وهى تتبع أجيال من عائلة واحدة فى تعاملهم مع السياسة والحضارة والأحداث ثم بدأت المحاضرة التى ألقاها الأديب **Chen Sihe** حول «باجين» فقال: حصلت على تكليف من اتحاد الكتاب الصينى بشنغهاى لأحضر إلى مصر مهد الحضارة وأقدم أديبا من أفضل الكتاب الصينيين د. باجين، وكان قد حضر إلينا سابقا وفد اتحاد الكتاب المصرى وقدموا نجيب محفوظ وهو من أفضل الكتاب المشهورين لدى القارىء الصينى وترجمت الكثير من أعماله للتعرف على حضارة مصر القديمة والأدب الحديث. ومن حسن الحظ وجدنا المصريين يحتفلون بعيد ميلاد نجيب محفوظ ونحن فى الطريق إلى بلدكم الحبيب فتهنئة للشعب المصرى ولنجيب محفوظ.

(باجين) من مواليد ١٩٠٤ وقد احتفلنا بعيد ميلاده ٩٩ مع العام القادم سنحتفل بعيد ميلاده المئة. وهناك تشابه بين مصر والصين فقد مرتا بنفس التجربة فى القرن العشرين حيث الاستعمار والامبريالية الدولية والأيام العصيبة وفى الوقت نفسه مرت الدولتان بسياسة تجربة الاشتراكية (فباجين) يعد واحد من المثقفين الصينيين وكل أعماله تعكس الواقع والحياة فى الصين. وكما تعرفنا من خلال أعمال نجيب محفوظ على الواقع والحياة المصرية جاءت أعمال باجين لتعرف أحداثا مرت على الصين لأكثر من مئة عام وبالتالى استطاع أن يذكر لنا الانجازات والأشياء التى حدثت للصين فى الماضى وقد ذكر باجين مصر أكثر من مرة فى كتابه (يوميات بحرية) ومنها يحكى كيف مر بمصر أثناء رحلته إلى باريس ودخلت السفينة المياة المصرية وزار إحدى الكنائس وشاهد بعض الآثار وذكر ذلك تحت عنوان «مسيرة بحرية»، وفى المرة الثانية كان سنة ١٩٥٦ عندما تعرضت مصر للعدوان الثلاثى وكتب باجين نثرا ناصر فيه الشعب المصرى لمقاومته العدوان الثلاثى.

بدأ باجين أعماله الكتابية عندما ذهب إلى فرنسا وعاش فى الحى اللاتينى وقد شارك فى محاولة الحصول على حكم بالبراءة للعاملين البريطانيين اللذين حكمت عليهما المحكمة الأمريكية بالإعدام نتيجة لتحريضهما العمال على التمرد والثورة ونفذ الحكم عام ١٩٢٧ وآثار ذلك سخط الرأى العام العالمى وعبر باجين عن شعوره بالحزن عندما سمع بنبأ وفاتهما تأثر بهذه الحادثة



Chen Sihe
رئيس الوفد الصينى

ومر بفترة غير مستقرة ثم جاءت أول أعماله الإبداعية (قصر الهلاك) فالبطل شاب صينى مريض بالسل وهو مرض ميئوس منه فى ذلك الوقت وقاد حركة العمال رغم مرضه وظل يقاوم واختار لنفسه هذا الطريق المأساوى وقد قوبلت هذه الرواية بترحيب كبير من الصينيين وعندما عاد إلى وطنه اكتشف أنه كاتب مهم وفى عام ١٩٣٩ استطاع أن يؤسس مع صديقه دار نشر (الحياة الثقافية) وكان لها تأثير كبير فى نشر الأعمال الثقافية. قضى معظم وقته فى شنغهاى حتى أصبحت مسقط رأسه الثانى كتب باجين أكثر من ٢٠ قصة متوسطة، و١٢ مجموعة من القصص القصيرة، و١٦ مجموعة نثرية وعدداً من الأعمال المترجمة وجمعت أعماله فى عشر مجلدات وتتناول معظم أعماله العائلات الكبيرة الأرستقراطية وهنا يكون وجه التشابه بينه وبين نجيب محفوظ الذى تناول العائلات المصرية خلال الفترة الماضية ومن أشهر أعمال باجين الثلاثية المشهورة (العائلة)، و(الربيع)، و(الخريف).

أحداث ثقافية

ثم كتب بعد الخريف رواية «مهد الراحة» وكان بطلها أحد ملاك الأراضى الزراعية وكان متعاطفا مع بطل هذه الرواية وهى تحكى عن أسرة أرستقراطية ومع بداية الخمسينيات تولى باجين رئاسة اتحاد الكتاب فى شنغهاى وكان نائب رئيس الاتحاد فى عموم الصين زار العديد من الدول منها الاتحاد السوفيتى، وفرنسا، وبولندا.

وفى ١٩٦٦ حدثت فى الصين ثورة ثقافية مأساوية كان لها تأثير سيىء عليه حيث تعرض للظلم وتوفت زوجته إثر مرض وبالتالى فقد قدرته على الإبداع ولكنه لم يستسلم وتغلب على أحزانه واستفاد من الأديب الروسى (تورجنيف) واستعاد أفكاره فى الحرية وفى ١٩٧٨ عاد لممارسة أعماله الإبداعية ولكنه قد أصبح كهلا وكتب عن الأيام الماضية من حياته ومن خلالها استطاع أن يعبر عن مشاعره وخرجت فى شكل مجموعة نثرية ظهرت وفى ١٩٨٦ ظهر أعماله الكاملة فى ٢٦ مجلدا وبدأت ترجمة أعماله إلى اللغات المختلفة. ومع النهاية كتب آخر أعماله وهو طريح الفراش فى المستشفى.

وفى ١٩٨٢ حصل على أعلى جائزة فخرية فرنسية (ميدالية قائد فرقة عسكرية فخرية).

وفى ١٩٨٣ زار الرئيس الفرنسى السابق شنغهاى ومنحه الميدالية بنفسه واعتبره من أعظم كتاب الصين وقد فاز بجائزة الثقافة الآسيوية شعاره فى الحياة الأمانة، العدل، الحرية، التضحية كان يؤمن بأنه لا يجوز لبشر أن يضطهد البشر الآخرين أو يظلمهم وهذه كانت قمة الاشتراكية وبالتالى ترك أثرا فى نفوس الكتاب الصينيين.

ثم عقبت الدكتورة فاطمة موسى قائلة: من الواضح مما سمعناه وما عرفناه عن تاريخ الصين أن هناك تشابها كبيرا فى كثير من الظروف حتى تاريخنا القرن ٢٠ وأخريات القرن ١٩. فنحن والصين ننتمى إلى حضارتين قديمتين تقوم أساسا على الزراعة وعلى أخلاق المزارعين والقرى وتحترم وتقدس العائلة والعلاقات الأسرية وقد هاجمتنا الموجات الاستعمارية الأوروبية فى الوقت نفسه الذى هوجموا فيه وقد سبقناهم بقليل وقرأنا عن حرب الكوكايين والأربعة موانى التى اغتصبها الانجليز. ثم ما حدث فى القرن ١٩ وأواخر القرن ٢٠ وعندنا كانت ثورة ١٩ وهناك تماثلها ونفس الظروف تقريبا ومن حسن حظنا وحظهم أن لدينا أديبا طاعنا فى السن للأسف لا يستطيع الاملاء لأنه مقيد بعادات له فى الكتابة وعندما وقع له حادث الاعتداء على حياته وتوقف استخدامه لذراعه لم يتمكن أن يملى أفكاره لأحد وحاول جاهدا أن يشفى أولا وهو الآن يكتب فقرة كل يوم ولديهم أديب طاعن فى السن (باجين مازال يحاول الكتابة أوجه التشابه كثيرة وأوجه الاختلاف كثيرة لكن الطريف عندما قرأنا أن باجين سافر إلى باريس ١٩٢٧ كان توفيق الحكيم قد سافر أيضا وكتب هناك عودة الروح وكانت باريس مقصد كتاب كثيرين من المشاهير.

كان هناك همنجواى وكتاب كثيرون من أمريكا وغيرها كانت باريس فى ذلك الوقت مقصد الكتاب من الشرق والغرب المهم الآن أن ننظر فيما سيحدث فى المستقبل. هذان الأديبان الكبيران خير مثال على المثابرة والتفتح والتفاؤل والنظر إلى المستقبل.


فاطمة موسى

وفى ختام اللقاء فتح باب المناقشة وكان سؤالنا هل الرواية الصينية تحتل مكانة رفيعة تفوق الشعر كما نقول نحن العرب. أن الرواية هى ديوان العرب الآن؟

وأجاب الأديب الصينى تشينى.. نفس الشىء فالرواية فى الصين تحتل مكانة كبيرة فى الأدب الصينى لكن لا يمكن أن نغفل الشعر ويوجد على شكل شعر شعبى له مكانة كبيرة لدى القارىء الصينى وربما الإصدارات النثرية تفوق الأعمال الروائية والشعرية أيضا.

ثم طرح د.عبد العزيز حمدى رئيس قسم اللغة الصينية بجامعة الأزهر سؤاله: الأدب الصينى أنتج لنا مؤلفات أدبية رائعة ولكن حتى الآن لم يفز أى أديب صينى بجائزة نوبل البعض قال. الأدب فى الصين يرتبط بالأحداث السياسية والبعض قال أنه غارق فى المحلية ولم يتعد حدود التقنين ولذلك لم يحظ بالجوائز العالمية.

وكانت الإجابة من قبل الأديب الصينى تشينى.. لا أجد ردا صريحا على هذا السؤال لكن هناك الكثير من الأدباء الصينيين داخل الصين وخارجها ومن الأدباء العالميين كانت لهم اسهامات كثيرة فى مجال الأدب لكن لم يحصلوا على جائزة نوبل.

ولا نعرف السبب ربما المشكلة فى الترجمة إلى اللغات الأجنبية لكن كأديب صينى لابد أن أتحدث عن أحوال بلدى.

ثم كان سؤال الدكتورة فدوى حسن بجامعة حلوان.. إنارة نقطة المكان لدى نجيب محفوظ واضحة فى أعماله الروائية فهو يصف المكان بدقة (الشوارع)، و(البيوت)، و(الأزقة) فهل استطاع «باجين» تقديم الصين كمكان والمرأة أيضا؟

وكان رد الأديب تشينى كالآتى: وضع باجين أفضل تصور فى العائلة إحدى الشخصيات كانت تسمى (تشينى) وكان متعاطفا معها لأنها كانت تكافح وتناضل من أجل من تحب حتى الجملة الأخيرة التى انتهى بها إبداعه (نحن فى الخريف وعلى مشارف الربيع) جاء على لسان شين. وبالتالى نجده ساند المرأة كثيرا وتعاطف معها.

مديحة أبو زيد

أحداث ثقافية

المتحف المصرى ومدرسة الكبار

«أمل أذنيك لتسمع أقوالى واعكف قلبك على فهمها لأنه شىء مفيد إذا وضعتها فى قلبك»

هكذا تقول الحكمة الفرعونية القديمة التى كانت أول محاضرة مكتوبة تلقاها الطلاب فى مدرسة المتحف المصرى للكبار التى تضم أكثر من خمسين طالبا من أعمار مختلفة من العشرين حتى ما فوق السبعين!

أتوا من مختلف الكليات الجامعية ومن مهن مختلفة يجمعهم معا ولع مصرى للفن الفرعونى والحضارة المصرية القديمة.

أطل علينا «چحوتى» معبود العلم والمعرفة والحكمة عند الفراعنة، و«ماعت» معبودة الحق والعدل.. بينما أحاطت بنا أرواح الأجداد محلقة.. إيزيس تنشر أجنحتها، وحورس بعينه الحارسة وأوزوريس، ونفتيس، الكل متعطش لمحاضرات مدرسة المتحف المصرى وهى فكرة الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لتكون على غرار مدرسة الكبار بمتحف اللوفر بباريس كما تقول د.سامية الملاح رئيسة لجنة الاشراف على المدرسة، وكان قد تم الإعلان عن افتتاح المدرسة فى الاحتفال بمئوية المتحف المصرى.

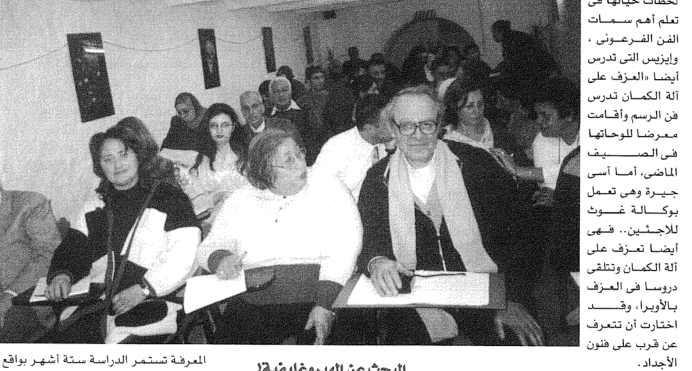
وأعلن عنها د.زاهى حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار الذى قام باستقبال الدارسين فى اليوم الأول لافتتاح المدرسة قائلا: «إن الدراسة بها سوف تكون رحلة شيقة فى التاريخ المصرى القديم حيث يستنشق كل امرىء فى كل أثر عبق التاريخ وحيث ستقترن المحاضرات بتنظيم عدد من الرحلات الأثرية الميدانية لأماكن أثرية فى القاهرة والجيزة، وزيارات فى المتحف المصرى نفسه ليتعرف الدارسون على سمات الفن الفرعونى والحضارة المصرية القديمة».

وقد انتظم فى الدراسة أكثر من خمسين طالباً حرصوا على تسجيل وكتابة المحاضرات التى بدأت بمحاضرة عن آثار ما قبل التاريخ وبداية عهد الأسرات الفرعونية للدكتور مصطفى عطا الله بينما تدرس د.شافية بدير عدة محاضرات حول «الفكر والدين فى مصر القديمة» ويدرس د.محمود مبروك محاضرات عن «الحرف والصناعات المصرية القديمة»، وتحظى محاضرات اللغة المصرية القديمة على وجه الخصوص باهتمام الطلاب الذين اصطحبوا معهم قواميس يسترشدون بها فى فهم رموز ونقوش الأجداد وتدرس هذه المحاضرات د.علا العجيزى.

أسعد لحظات حياتى!

وتقول إيزيس التاودى - ٧٤ سنة - باسمة أنها أصغر طالبة فى مدرسة المتحف المصرى للكبار! وأنها

أحداث ثقافية



تمضى أسعد لحظات حياتها فى تعلم أهم سمات الفن الفرعونى ، وإيزيس التى تدرس أيضا «العزف على آلة الكمان تدرس فن الرسم وأقامت معرضا للوحاتها فى الصيف الماضى، أما آسى جيرة وهى تعمل بوكالة غوث للاجئين.. فهى أيضا تعزف على آلة الكمان وتتلقى دروسا فى العزف بالأوبرا، وقد اختارت أن تتعرف عن قرب على فنون الأجداد.

وتضم المدرسة وجوها معروفة فى الوسط الثقافى منهم د.ماجدة سعد الدين وهى أستاذ مساعد فى أكاديمية الفنون وتدرس مادة النقد الفنى، والفنان التشكيلى عادل محمد أمين، والعديد من طلبة الآثار والآداب وأقسام الارشاد السياحى.

المزيد من المعرفة

وتقول نادية خليل المرشدة السياحية وخريجة أول دفعة لمعهد السياحة والفنادق: أنها انضمت للمدرسة للحصول على مزيد من المعرفة الأثرية حيث تتجدد الاكتشافات الأثرية والدراسات الجديدة وتعدل الكثير من المفاهيم التى تقدمها لزوار الآثار ويضيف عادل عبد الحكيم وهو مدير عام تفتيش هيئة الأبنية التعليمية والذى يدرس تاريخ العمارة بجامعة المنصورة: «أن تطوير معلومات المتخصص مسألة ضرورية مهمة وخاصة إذا كان يعمل بالتدريس».

البحث عن الهيروغليفية!

أما انجى عبد الهادى وهى خريجة كلية آداب - قسم حضارة أوروبية فهى تتقن اليونانية واللاتينية والإيطالية وهى مصممة على اتقان اللغة الهيروغليفية أيضا حتى تتكامل معرفتها باللغات التى ارتبطت باسمى الحضارات الإنسانية.

أما عبير فؤاد فهى خريجة كلية التجارة وهى تريد على حد قولها التعرف على لغة الفراعنة وعلى سمات الحضارة الفرعونية القديمة بعيدا عن لغة الأرقام والحاسب الآلى!.

أما د.إيناس عامر فهى طبيبة أطفال! وقد التحقت بالمدرسة لتتكامل معرفتها بفنون الفراعنة فهى أيضا تود التبحر فى دراسة عقائدهم الدينية وهى أديبة رسامة وقد صدر لها كتاب عبارة عن تأملات فى الحب الصوفى وآخر عن سعاد حسنى!.

بين هذه الكوكبة المتطلعة إلى المزيد من المعرفة تستمر الدراسة ستة أشهر بواقع ساعتين فى اليوم ولأربع مرات فى الأسبوع.. يستطيع المرء بالفعل أن يقضى أسعد لحظات حياته!.. حيث يحدونا جميعا ولع مصرى لمعرفة حضارة الأجداد وكل ما يتعلق بهم من فنون. ومعرفة سمات حياة المصرى القديم الذى مازال يحير العلماء بابتكاراته واكتشافاته فى جميع المجالات..

وقد أعلن المتحف أيضا عن مدرسة المتحف للأطفال التى ستقبل الراغبين من سن ٦ سنوات إلى ١٦ سنة فى دراسة لمدة ثلاث ساعات فى أيام الاجازات، ومن المنتظر أن تكون هناك أيضا فصول للأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة. لتتحول مدرسة المتحف للكبار والصغار إلى محاولة حقيقية لنشر الوعى الأثرى ليصبح علم المصريات ودراسة آثار بلادنا ولعاً مصرياً.. وحباً ولغة للوصل مع حضارة الأجداد.

د.عزة بدر

أحداث ثقافية

الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

فى يناير عام ٢٠٠١ قدم وزير الخارجية اليابانى الأسبق يوهاى كونو مبادرته المعروفة بمبادرة كونو التى تقوم على تعزيز الحوار مع العالم الإسلامى، وتقوية التعاون العلمى والفنى مع الخليج، ومضاعفة المؤتمرات الثنائية مع حكومات العالم الإسلامى. وتلا ذلك عقد مجموعة من الخطوات الإيجابية بين الطرفين لتعزيز هذا الحوار حيث تعددت الآليات فى هذا الصدد ومنها عقد عدة منتديات ومؤتمرات وغيرها والتى تسهم فى تأصيل مثل هذا الحوار.

وقد أتاحت أحداث ١١سبتمبر سنة ٢٠٠١ تحولا فى الرؤية العالمية لحوار الحضارات فمن ناحية قررت الأمم المتحدة تخصيص العقد الأول من القرن الواحد والعشرين كعقد حوار الحضارات (بعد أن كان تم تخصيص عام ٢٠٠١ كعام حوار الحضارات) وعلى مستوى آخر حدث تحول فى مستويات هذا الحوار من التركيز على المستوى الثقافى للحوار (قضايا حقوق الإنسان، والديمقراطية، والبعد الاجتماعى للظاهرة الدينية) إلى التركيز على المستوى السياسى الذى يركز على مفهوم الأمن الإنسانى.

وفى هذا الإطار عقد مركز الدراسات الآسيوية على مدار يومين كاملين أواخر ديسمبر٢٠٠٢ مؤتمرا تحت عنوان «الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى»

وقد تضمنت أعمال المؤتمر ثلاثة محاور رئيسية

المحور الأول: دوافع الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

فى إطار هذا المحور تمت مناقشة عدد من الأوراق البحثية التى قدمها باحثون من الجانبين المصرى، واليابانى للبحث فى دوافع الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى، ومبرراته، وآلياته، حيث قدم الدكتور محمد السيد سليم، ورقة بعنوان «متطلبات نجاح الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى» ويقصد بمتطلبات نجاح هذا الحوار هى وجود اتفاق مسبق بين ممثلى تلك الحضارات على أسس حوار الحضارات ومنهجيته انطلاقا من فكرة مفادها أن مثل هذا الاتفاق أكثر أهمية من مضمون مثل هذا الحوار ذاته وفى هذا الإطار رصد الباحث مجموعة من الشروط من أهمها:

ضرورة أن يكون الحوار بين وحدات متماثلة بمعنى ضرورة أن يكون على مائدة الحوار أطراف يمثلون حضارات فالحوار ليس بين اليابان والإسلام بل بين اليابان والعالم الإسلامى. فالحوار لا يكون بين دين ودولة بل بين دول وبعضها البعض.

- ضرورة تحديد منهجية الحوار ومنها النظر إلى الحوار باعتباره عملية تقوم على الاقتناع بامكانية التوصل لحلول وسط وضرورة التوصل لنقطة مشتركة.
- التزامن بين حوار الحضارات والتعاون الاقتصادى والسياسى فبدون الربط بين حوار الحضارات ومجمل العلاقات الدولية لن ينجح هذا الحوار.
- ضرورة ألا يقتصر الحوار على النخب فحسب بل يجب أن تشارك كافة الفئات المتأثرة من هذا الحوار.
- هذا الحوار ينبغى أن يكون منتجا للمعرفة من خلال التعامل مع القضايا الجديدة كالإرهاب الدولى والعولمة بحيث يكون الحوار منتجا لمعرفة جديدة.
- الالترام بمفهوم التعددية الثقافية فى حوار الحضارات.
- التطبيق العالمى للقيم المتفق عليها فى حوار الحضارات.

ومن الجانب اليابانى قدم الدكتور كازاو أوتساكا، أستاذ الدراسات الإنسانية بجامعة طوكيو، «رؤية يابانية لمبررات الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى». حيث أكد الباحث على وجود مجموعة من المعوقات الثقافية التى يمكن أن تشكل حائلا يحول دون نجاح هذا الحوار .

وبالتالى يخلص الباحث إلى ضرورة أن يكون لدى الطرفين معرفة بثقافة بعضهما البعض فلو نجحنا فى تحقيق مثل هذا التفاهم المشترك للحضارات الأخرى بمعنى أن يتقبل الطرفان حضارات الآخر كما هى مع معرفة الخلفية الحضارية للآخر بمعنى مراعاة التنوع الحضارى فإنه يمكن بذلك التوصل لتفاهم مشترك.

المحور الثانى: قضايا الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

أحد الشروط الرئيسية لنجاح حوار الحضارات هى أن يكون الحوار منتجا لمعرفة أى لا يركز على الجوانب التاريخية والمواريث الثقافية بل لابد أن يكون الحوار منتجا لمعرفة جديدة من خلال التركيز على رؤى أطراف الحوار للقضايا المطروحة على الساحة الدولية كالإرهاب الدولى، والعولمة، والهندسة الوراثية، وأسلحة الدمار الشامل، والأمن الإنسانى.

وفى هذا الإطار حاول منظمو المؤتمر تخصيص أحد محاور المؤتمر الرئيسية لمناقشة كل من رؤية اليابان ورؤية العالم الإسلامى لقضايا حوار الحضارات ومنها قضية الأمن الإنسانى والتى قدم الدكتور محمد كمال ورقة يعرض فيها كلا من رؤيتى اليابان والعالم الإسلامى لمفهوم الأمن الإنسانى. حيث أكد على أن اليابان تعد من الدول الرائدة

أحداث ثقافية

فى بلورة مفهوم الأمن الإنسانى وفى وضعه كأحد أولويات سياستها الخارجية حيث يقترب التصور اليابانى بعدة مبادرات ومنها إنشاء لجنة الأمن الإنسانى لتطوير مفهوم الأمن الإنسانى كأداة إجرائية لصياغة واقتراح السياسات وإنشاء صندوق تابع للأمم المتحدة للأمن الإنسانى يهتم بعدة مجالات كالفقر واللاجئين والرعاية الصحية والمخدرات والجرائم الدولية.

أما فى العالم الإسلامى يرى الباحث أنه من الصعب التوصل إلى رؤية من العالم الإسلامى لمفهوم الأمن الإنسانى نظرا للحداثة النسبية والتى لم تلفت انتباه كثير من المثقفين فى العالم الإسلامى. ومع هذا يؤكد وجود بعض المناقشات فى دول إسلامية غير عربية كماليزيا وإندونيسيا والتى أكدت على نفس الرؤية اليابانية للمفهوم.

كما تناول الأستاذ السيد صدقى عابدين ورقة بعنوان «رؤى ومواقف اليابان والعالم الإسلامى من أسلحة الدمار الشامل» حيث أكد الباحث على أن موضوع أسلحة الدمار الشامل من الموضوعات المهمة فى أى حوار حضارى بين اليابان والعالم الإسلامى إذ أنه توجد نقاط اتفاق عديدة بين الجانبين كما أن الحوار حول نقاط الاختلاف من شأنه أن يقرب وجهات النظر حولها ويزيد من فهم كل طرف لوجهة نظر الطرف الآخر ومن نقاط الاتفاق الاتفاق اليابانى - الباكستانى على منع أسلحة الدمار الشامل حيث يتفق الطرفان على ضرورة التعامل مع أسلحة الدمار الشامل والأنشطة الصاروخية فى كوريا الشمالية واحتواء مخاطر الانتشار على المستوى الإقليمى فى المناطق المختلفة وتطوير محاولات عدم الانتشار الإقليمى ودعم آليات الانتشار متعددة الأطراف.

وفيما يتعلق بالعولمة فقد أفردت لها ورقتان بحثيتان تناولت إحداهما الرؤية اليابانية بينما تناولت الثانية رؤية الدول الإسلامية حيث قدم الأخيرة د.مصطفى منجود، حيث خلص إلى أن أبسط ما يمكن أن يطلق على العولمة وفقا لرؤية العالم الإسلامى إنها ابتلاء بخيرها وشرها.

المحور الثالث: أثر حوار الحضارات بين اليابان والعالم الإسلامى على مستقبل علاقات الطرفين

حاول هذا المحور من أعمال المؤتمر البحث عن أثر مثل هذا الحوار على مستقبل علاقات الطرفين حيث قدم د.عصام حمزة ورقة بعنوان تداعيات الحوار الحضارى على العلاقات بين اليابان والعالم الإسلامى.

حيث حاول الباحث معرفة ما يمكن أن يحققه الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى فميز الباحث بين المطامح العربية والمطامح اليابانية التى يسعى كل طرف لتحقيقها.

ويخلص الباحث بذلك إلى هذا الحوار من شأنه تفادى أى صدام حضارى وإحداث توازن من خلال صقل ثقافات بشرية يمكن أن تثرى التراث الإنسانى كله من خلال وسائل حضارية متقدمة لابد وأن تستغل وتستخدم بشكل حضارى وعصرى للخروج بالعالم من خطر الوقوع فى الأحادية الثقافية بل الاستفادة من ظاهرة العولمة بما فيها من ايجابيات وتجنب سلبياتها وتصحيح المسارات فى التوجهات العالمية.

خديجة عرفة


مساحة للحوار

المراكز الثقافية الأجنبية بالقاهرة
الــدور.. والمشكلة



هل نحن فى حوار ثقافى ؟ أم هو صراع حضارات، يحل محل الحروب الباردة والمعارك الايديولوجية العتيقة؟

وهل نحن بالفعل مقبلون على مرحلة - كما يتوقع صمويل هانتجتون - يميل فيها الناس إلى تعريف أنفسهم وفقاً لانتماءاتهم الحضارية سواء الغربية، أو الإسلامية، أو الكونفوشيوسية، أو الصينية أو الأمريكية اللاتينية، أو السلافية، أو الأرثوذكسية!!

وهل الحوار بين الثقافات أكذوبة؟ والباقى هو الصراع؟

- تحت إلحاح هذه الأسئلة: «الإشكاليات»

- دعونا إلى «ندوة» حول «المراكز الثقافية الأجنبية فى مصر».

- واستضفنا فيها عدداً من المستشارين الثقافيين الأجانب ومنهم الأمريكى والروسى والألمانى، والفرنسى، والإيطالى، والإسبانى والصينى وشريف الشوباشى رئيس العلاقات الثقافية الخارجية المصرية للتعرف على رؤياتهم الاستراتيجية لدورهم الثقافى فى المنطقة العربية وتحديداً فى مصر.

المراكز الثقافية الأجنبية بالقاهرة

الـدور.. والمشكلة

فتحى عبد الفتاح

هل نحن فى حوار ثقافى ؟ أم هو صراع حضارات، يحل محل الحروب الباردة والمعارك الايديولوجية العتيقة؟

وهل نحن بالفعل مقبلون على مرحلة - كما يتوقع صمويل هانتجتون - يميل فيها الناس إلى تعريف أنفسهم وفقاً لانتماءاتهم الدينية سواء الغربية، أو الإسلامية، أو الكونفوشيوسية، أو الصينية أو الأمريكية اللاتينية، أو السلافية، أو الأرثوذكسية!!

وهل الحوار بين الثقافات أكذوبة؟ والباقى هو الصراع؟

– تحت إلحاح هذه الأسئلة: «الاشكاليات» – دعونا إلى «ندوة» حول «المراكز الثقافية الأجنبية فى مصر».

– واستضفنا فيها عدداً من المستشارين الثقافيين الأجانب ومنهم الأمريكى والروسى والألمانى، والفرنسى، والإيطالى، والإسبانى والصينى وشريف الشوباشى مدير العلاقات الثقافية الخارجية المصرية للتعرف على رؤياتهم الاستراتيجية لدورهم الثقافى فى المنطقة العربية وتحديداً فى مصر.

– والمسألة لم تقتصر على استعراض لنشاط هذه المراكز – كتغطية إعلامية تقليدية – ولكن هذا اللقاء استهدف تحليل الأبعاد الظاهرة والخفية لدور هذه المراكز والحديث عن «المعلن» و«المسكوت عنه» لأنشطة هذه المراكز..

– وهل هذه المراكز تلعب الدور المساعد لتعميق الهوة الثقافية والحضارية بيننا وبين بلادهم، ساكبة مزيدا من الوقود على النيران؟ – أم أنها «تأخذ»، و«تعطى»، وتتعامل بندية مع ثقافتنا العربية.

كان لقاء فكرياً ثرياً تميزت فيه لغة الخطاب بالعقلانية وابتعدت فيه عن العاطفية أو الحماسية، وكانت المحصلة حواراً منطقياً.. وليس «صداماً» رغم أنف هانتجتون!!

أجرى الحوار:
د. فتحى عبد الفتاح

كتبته :
سوسن الدويك

شارك فى الندوة:

ريك روبرتس	أمريكا	المستشار الثقافى
انتيو فلتل	ألمانيا	المستشار الثقافى بمعهد جوته
فينسان جريمو	فرنسا	رئيس المركز الثقافى الفرنسى
بول فورنل	فرنسا	الملحق الثقافى
تينا شيرفونى	إيطاليا	رئيس المركز الثقافى
لويس موراتينوس	إسبانيا	رئيس المركز الثقافى
نيه كوآن	الصين	رئيس المركز الثقافى
شريف جاد	روسيا	المركز الثقافى الروسى
شريف الشوباشى	مصر	العلاقات الثقافية الخارجية

كما شارك فى الندوة عدد من كتاب مصر منهم:
د. أحمد مرسى - على درويش - سعد هجرس - د. يسرى خميس - د. مجدى يوسف - سلوى بكر - فوزى سليمان

الحوار الثقافى

●● **السيدة، تينا شيرفونى، مديرة المعهد الثقافى الايطالى:**

أنا سعيدة بهذا اللقاء وأجد فيه فرصة لتبادل الخبرات والأفكار المختلفة، والمركز الإيطالى يساهم فى كل المجالات الثقافية، وخاصة التبادل الثقافى بالنسبة للطلاب فى المجالين الثقافى والعلمى، كما يتعامل مع كل المؤسسات التى تهتم بالتقويم والتطوير وليس تلك التى تهتم بالثقافة فحسب.

إننا نهتم بكل فروع الثقافة وخاصة الموسيقى، وتعليم اللغة الإيطالية، والفنون عامة.

وأتصور أن مركزنا الثقافى يتقدم بخطى واثقة فى هذا الصدد وسوف نعاود فى إطار هذه الندوة عرض نقاط أخرى فيما يتعلق بالصعوبات التى تواجهنا فى إطار ممارستنا لأنشطتنا المختلفة فى مصر.

● **المجلة: والآن.. ننتقل للمركز الثقافى الصينى.. ترى ما دوره ؟ وما حجم**

مساحة للحوار

بيننا حوار ثقافى.. وليس صراع!!

العلاقات والتفاهم المصرى، والصينى؟

●● **المستشار الثقافى الصينى «نيه كوآن»:**



أحب أن أؤكد أن المركز الثقافى الصينى مركز تم افتتاحه فى نهاية أكتوبر وقد حضره شريف الشوباشى، كما حضره وزير الثقافة الصينى، وهدف هذا المركز.. دعم التبادل والتعاون الثقافى المصرى الصينى، وقد وضعنا خطة للأنشطة على مدار السنة ونحن بصدد تنفيذ الموسم الأول يناير: مارس، وسنقوم بنشر الأجندة فيما بعد، والحقيقة أننا نحتاج لمساندة أجهزة الإعلام فى ذلك ليتعرف الجمهور المصرى على أنشطة المركز الثقافى الصينى.

ونحن مازلنا فى البداية، لأننا مركز جديد وليس لدينا خبرات كافية، وفى الحقيقة هذا المركز كان مكتباً للمستشار الثقافى الصينى فحسب وكان الكثيرون بما فيهم المراكز الثقافية الأجنبية تعتقد أن ذلك هو المركز الثقافى الصينى، ولكن هذا لم يكن قائماً قبل أكتوبر الماضى حيث افتتح كهيئة شعبية وليس كهيئة سياسية ولكنه تحت اشراف السفارة، ووزارة الثقافة الصينية.

● **المجلة: ولكن ماذا عن تصوركم لدور المركز الصينى بالقاهرة؟**

●● **المستشار الثقافى الصينى «نيه كوآن»:**

أود أن استمع أولا لخبرات المراكز الأجنبية المعتمدة، ثم نتحدث بعد ذلك عن الحوار الثقافى المصرى الصينى، ومظاهر التعاون الثقافى وترجمة الكتب وغيرها.

● **المجلة: إذا كان المركز الصينى، مركزاً ثقافياً جديداً فى القاهرة فالمركز الثقافى الفرنسى، له تاريخ فى مصر، وله نشاط واسع، فماذا عن حجم هذا الدور ومظاهر التعاون بين فرنسا ومصر فى هذا المجال؟**

●● **المستشار الثقافى الفرنسى «فينسان جريمو Vincint Grimauy»:**

يسعدنى المشاركة فى هذا اللقاء، وبالفعل المركز الثقافى الفرنسى عتيق النشاط والتراث فى مصر، فالتعاون وثيق بين مصر وفرنسا منذ زمن بعيد، والمركز يمارس نشاطه الثقافى المتنوع سواء فى «المنيرة» بالقاهرة أو بالإسكندرية، وهذا لا ينفصل عن القرار، فالتعاون يتم على صعيد كل الأنشطة، والقرار يتعلق بمتطلبات الحكومة المصرية طبعا، واحتياجات الشعب المصرى من الثقافة، وذلك يترتب من خلال دورات تعليم اللغة الفرنسية، وعبر نشاط المكتبة الثقافية، ومتنوعات أخرى من الأنشطة الثقافية الفرنسية، ومن الأفضل أن نؤهل ونتعامل مع هذا العرض كمدخل للثقافة.

الفرنسية، ومن خلال التعاون لتطوير المشاركة بين الطرفين المصرى والفرنسى.

والمؤسسة تعمل فى هذا الإطار أو المنهج وبما يطور العلاقة فى كافة المجالات سواء اللغات والعلمية، والفنية والتنموية وليس تعليم اللغة الفرنسية فحسب.

أما المشكلات أو الصعوبات التى تواجهنا، فنعود لها لاحقاً.

● **المجلة: لتكن الصعوبات فى الجولة القادمة.. ولكننا نعود فنؤكد على المركز الثقافى الفرنسى صاحب تاريخ،**

مساحة للحوار

المستشار الأمريكي.... أمريكا لا تهاجم الإسلام

وأن الثقافة الفرنسية، والمصرية العربية لها تراث طويل وعريق في المجال الثقافي.

وننتقل لمركز حيوي آخر وهو المركز الثقافي الألماني، لنرصد معه الدور الذي يتصورونه عن أنفسهم وعن علاقاتهم الثقافية بمصر؟

●● المستشار الثقافي الألماني: انتيو فلتل Enzio Wehel، مدير معهد جوته الألماني:

يسعدني أنني استمعت للمركز الثقافي الإيطالي، والفرنسي والصيني وأحب أن أشير إلى أننا لدينا معهدان واحد في القاهرة والثاني بالإسكندرية، ولدينا مقار أخرى إضافية لتعليم اللغة.

– وكما وضح المستشارون الثقافيون من أن المراكز الأجنبية الثقافية هدفها الأساسي هو التعاون الثقافي فهذا بطبيعة الحال هدفنا نحن أيضا بالإضافة إلى أننا نركز على مسألة التبادل الثقافي بين مصر وألمانيا، وهدفنا ليس فحسب تعليم اللغة الألمانية لنشرها كلغة، وإن كان هذا جزءاً من خطتنا وسياستنا ولكن نهدف لنشر الثقافة بكل فروعها فنحن نهتم بالموسيقى وعرض الأفلام السينمائية، وكذلك بالبحوث العلمية ووسائل الإعلام، المركز عمره أربعون عاماً في مصر، ونحن نهتم بالجمهور المصري الواعي المثقف الذي يأتي إلينا للاستعانة ببعض الكتب أو للسؤال والاستفسار عن بعض الأمور ونحن نلبي هذه الرغبات غير الندوات وورش العمل، وحقيقة الأمر أن الشعب المصري شغوف بالتعاون مع المركز الثقافي الألماني، وهذا يسعدنا كثيراً.

● المجلة: ومازلنا نسأل هل نحن بصدد حوار أم صراع ثقافي؟ وما هو الدور المتصور لهذه المراكز الثقافية الأجنبية وأيضاً ما هي المشكلات، وما حجم تأثير هذه الأنشطة خاصة في الشباب المصري؟

نتقدم بجملة هذه الأسئلة للمستشار الإسباني..

●● المستشار الثقافي الإسباني (لويس موراتينوس).. مدير معهد سيربانتس الإسباني Luis Moratinos.

وقد تحدث بالإسبانية وترجم حواره د. أحمد مرسى أستاذ الأدب الشعبي بجامعة القاهرة.

حيث قال: تعرفون بأن المركز الثقافي الإسباني عمره خمسون عاما، وهو يشارك مع غيره من المراكز الثقافية الأجنبية الموجودة في مصر في نشر لغة بلده، كما يقدم تعريفاً بمختلف الفنون كالموسيقى والفنون التشكيلية وغيرها.

ويمكن القول بإن المركز الثقافي الإسباني يمثل وزارة الخارجية الإسبانية ووزارة التعليم، ووزارة الثقافة.

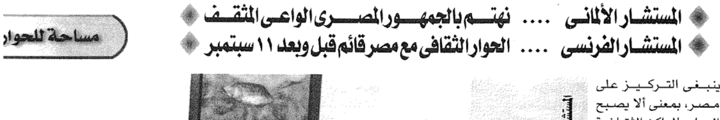
والمركز يحرص على الاندماج أكثر في المجتمع المصري، هذا العام المركز لديه ثلاثة مشروعات، والمسرح، ملتقى السينما، والصور الفوتغرافية، حيث يلتقي في هذه الملتقيات الطلاب الدارسون الذين يدرسون اللغة الإسبانية وأيضا طلاب الأدب الإسباني، وأساتذة اللغة الإسبانية في الجامعات.

أما عن المشكلات فيرصدها في أنها تتركز في بعض المسائل المتعلقة بالجمارك المصرية والمغالاة في الرسوم المفروضة على المنتج الثقافي. كما يرى بأن العلاقة بين المراكز الثقافية العاملة في مصر ضعيفة وليست وثيقة.

ثم وجه دعوة لزملائه في المراكز الثقافية الأجنبية المختلفة سواء التي تمثل المجموعة الأوروبية أو الولايات المتحدة الأمريكية أو غيرها من الدول، وذلك بأن يرتبط عملهم وبشكل وثيق بمصر، أي



د. أحمد مرسى - المستشار الثقافي الإسباني - المستشار الثقافي الأمريكي - علي درويش



مساحة للحوار

المستشار الألماني .... نهتم بالجمهور المصري الواعي المثقف
المستشار الفرنسي .... الحوار الثقافي مع مصر قائم قبل وبعد ١١ سبتمبر



المستشار الثقافي الفرنسي

ينبغي التركيز على مصر، بمعنى ألا يصبح العمل بالمراكز الثقافية مجرد نقل ثقافة المجتمع الذي يمثله المركز دون الانخراط أو الاندماج مع المجتمع المصري.

الوعي الجماهيري

● **المجلة: طبعا توجه المركز الثقافي الإسباني بكل هذا التركيز إزاء المجتمع المصري جانب إيجابي للغاية، ويتبقى أن نتعرف على التوجه الأمريكي، وكيف يمكن إقامة حوار ثقافي مصري أمريكي مفتوح وبعيداً عن الأبعاد والرؤيات السياسية للأمور، أي حوار ثقافي خالص كيف يكون ذلك؟ وماذا قدم المركز الثقافي الأمريكي، بما يحوي من امكانات عظيمة، خدمات للجمهور المصري؟**

●● **المستشار الثقافي الأمريكي (ريك روبرتس Rick Roberts)**

في البداية عبر عن سعادته بهذا اللقاء الذي وصفه بأنه ايجابي ومثمر مشيراً إلى محاولة المركز المستمرة في ايجاد حوار ثقافي عبر تدفق للمعلومات الثقافية، قائلا أنه بالنسبة لتصورنا عن دورنا فإن هناك محورين رئيسين:

١- أولهما: ايجاد مراكز ثقافية محلية للجمهور للتعرف على الثقافات المختلفة، وخاصة الثقافة الأمريكية، وتنمية المعارف واجراء حوار متبادل، والعمل على تدفق المعلومات.

٢- ثانيهما: تطوير الوعي الجماهيري بالثقافات العامة، بما في ذلك عناصرها المختلفة مثل الموسيقى، وإن كانت ليست العنصر الرئيسي لتنمية هذه الثقافات.

ومن هنا فنحن نحرص على تقديم برامج أكثر فاعلية لتحقيق هذه الأهداف والبرنامج الخاص بنا قد اتخذ العديد من الأشكال المتنوعة بما في ذلك ما يتعلق بتوعية الجمهور، والثقافة المسرحية، ومعارض الفنون التشكيلية، وقد انتهينا من عمل معرض خاص بالصور الفوتغرافية.

- ولدينا مجموعات موسيقية لتقديم عروض مختلفة لهذا المجال، ولدينا العديد من المستشارين الفنيين في مجالات الثقافة المختلفة. ونهتم اهتماما خاصا بالترجمة ولدينا برامج كبيرة نقوم فيها بترجمة عشرين مؤلفاً سنوياً، والمراكز الرئيسية تتمثل في مصر والأردن ونعمل على زيادة المراكز للحفاظ على مستوى جيد للترجمة، ونساعد أيضا على عمليات النشر، ونقوم بترجمة مسرحية (مدينتي) الأمريكية إلى اللهجة المغربية بمساعدة مجموعة من المصريين.

- ويستأنف روبرتس حديثه بأنه يعمل على تدعيم تدفق المعلومات المجانية أي حصول الناس على المعلومات الثقافية بطريقة مجانية ولدينا مراكز لمصادر المعلومات في القاهرة والإسكندرية وهذه المراكز مفتوحة للجميع، ويمكن عبرها الاستفادة بكل تسهيلات الإنترنت، كما لدينا قسم خاص للمساعدة في الأبحاث والدراسات العليا وتقديم بعض المنح الدراسية للدكتوراه أو الماجستير، والمركز يقدم أي معلومات عن أمريكا مجاناً.

● **المجلة: ولكن هل يقتصر اهتمامكم بالجمهور المصري المقيم فقط في القاهرة والإسكندرية، رغم حق جمهور الأقاليم في المعرفة نفسها والاستمتاع بها؟**

- ويجيب ريك روبرتس، إننا نقوم بجمع هذه المعلومات ثم نقوم بتوزيعها

مساحة للحوار

المستشار الإسبانى .... أدعو لمزيد من التعاون والتنسيق بين المراكز الثقافية الأجنبية

على الجهات المهتمة، وما يهمنا هو أننا نحاول أن تصل هذه المعلومات لغير المقيمين فى القاهرة والإسكندرية أى لسكان الأقاليم فى محاولة لإعطائهم الفرصة للحصول على المعلومات الخاصة بالمركز ومقابلة العاملين فيه وتنظيم مجموعات موسيقية تزور الصعيد المصرى، والمناطق النائية، وهذا يعد تحدياً كبيراً لنا، ولكننا نحاول..

● المجلة: مازلنا أمام فكرة حوار الحضارات، ووجود هذه المراكز الأجنبية فى مصر عاصمة الثقافة والعربية وبعد استعراض دور هذه المراكز يتبقى أن نتعرف على دور المركز الثقافى الروسى فى مصر؟

●● ممثل المركز الثقافى الروسى - شريف جاد - :

وقد بدأ حديثه متوجهاً بالشكر لمجلة «المحيط الثقافى» على تنظيمها لهذا اللقاء الفكرى الراقى ومشيراً إلى أنه يتفق مع المستشار الإسبانى فى أن تعاون المركز الثقافية الأجنبية غير وثيق، وبالفعل نحن نحاول أن نوطد العلاقات بيننا.

- والمركز الثقافى الروسى يمر بمرحلة جديدة، خاصة والكثير منا مازال يتذكر المركز الثقافى السوفيتى الذى قال عنه الأديب الراحل يوسف إدريس ذات مرة (أننا قضينا أحلى سنوات عمرنا فيه).

- وطبعاً بعد انهيار الاتحاد السوفييتى وحدوث هذه النكسة لم يكن هناك دعم حكومى لأنشطة المركز، واعتمدنا على أنفسنا كثيرا، والآن الأنشطة الثقافية تمر بمرحلة استقرار خاصة بعد الاستقرار الأخير فى موسكو.

- والمركز الثقافى الروسى حريص على تقديم أنشطته الثقافية ليس فحسب لتعريف الجمهور المصرى بأنشطة الثقافة الروسية الرفيعة مثل الباليه والبيانو والموسيقى، ولكننا حريصون على تقديم الأعمال المتميزة للفنانين المصريين، وإقامة المعارض المختلفة كما أننا نعرض الأفلام المصرية الجيدة، ومكتبتنا تضم خمسة عشر ألف كتاب باللغات الروسية والانجليزية، والعربية وكلاسكيات الأدب الروسى بالعربية والانجليزية وخدماتنا تقدم للجمهور المصرى والروسى المقيم بالقاهرة على السواء وكذلك هناك مركز بالإسكندرية يقدم نفس هذه الخدمات.

- ثم أعرب شريف جاد عن سعادته بمشاركة شريف الشوباشى قائلا لقد أعطانا التعامل مع شريف الشوباشى دفعة قوية فى التعامل مع وزارة الثقافة وسوف ننظم فى أول فبراير معرضاً كبيراً فى الفنون التطبيقية الروسية المقصود بها المنتجات الخشبية، واليدوية وهذا فن روسى رفيع المستوى.

ولأول مرة أيضا نشترك مع وزارة الثقافة منذ ١٧ عاما وننظم أسبوعا للفيلم الروسى يعرض فى مركز الإبداع وهى أفلام مترجمة خصيصا لمصر باللغة العربية وهذه أيضا أول مرة.

كما سيقوم المسرح الدرامى الروسى الشهير (ڤولكوف) بتقديم خمسة عروض مسرحية، لمسرحيتين الأولى مسرحية (المفتش) وهذه مسرحية قد عرضت فى مصر فى الستينيات، ومسرحية (فتاة من كورسيك) وهو عرض كوميدى، وهكذا نجد أن التعاون بيننا نحن ووزارة الثقافة المصرية يتم على أعلى مستوى.

- أما بالنسبة للصعوبات التى تواجهنا



المستشار الثقافى الايطالى - سلوى بكر - د. يسرى خميس - المستشار الصينى

.... المركز الثقافى الروسى «الأول» عام ٢٠٠١

مساحة للحوار

هنا فى مصر، فأنا أضم صوتى لزميلى الإسبانى فيما يتعلق «بالجمارك» فمثلا نحن نقدم معارض للعرض فقط أى لا يتم فيها بيع أو شراء لكن الرسوم التى تفرض على هذه المنتجات بها مغالاة شديدة وهى استنزاف للموارد المحدودة للمركز.

مع ملاحظة أن هذه المنتجات الثقافية يعاد تصديرها مرة أخرى لروسيا أى أنها لا تمثل أى نشاط تجارى.

وهى لتعريف مصر بالثقافة والفنون الروسية.

– وأحب أن أذكر إلى أن إدارة التمثيل الثقافى التابعة لوزارة التعليم العالى أرسلت لنا خطاباً يفيد بأن المركز الثقافى الروسى حصل على المركز الأول لعام ٢٠٠١.

ثقافة النخبة

● **المجلة: يسعدنا نحن أيضا مشاركة شريف الشوباشى مدير العلاقات الثقافية الخارجية المصرى ليرد على كثير من الأسئلة الخاصة بالمراكز الثقافية الأجنبية ودورها ويقيم ممارستها فى إطار استراتيجية الثقافة المصرية..**

●● شريف الشوباشى، مدير العلاقات الثقافية المصرية الخارجية

أن أهم نقطة يمكن مناقشتها فى هذا الصدد هو دور المراكز الثقافية فى مصر، وما هو مفهومنا لدور هذه المراكز، وهل تقوم بهذا الدور أم لا؟

– قديما كانت فكرة المراكز الثقافية فى مصر هى تقديم الثقافة لطلبة الدراسات العليا وتعليم اللغات وقد تطور هذا المفهوم بحيث أصبحت تقدم أنشطة ثقافية بصفة عامة وتقيم المعارض.. وغيرها.

– وسوف أتحدث بطريقة غير دبلوماسية، فمراكز الثقافة تستطيع أن تعطى أكثر بكثير مما تقدمه الآن بالذات فى مجال التعليم، وعلى سبيل المثال فالمركز الثقافى الروسى يقوم بمجهود كبير جداً فى هذا الصدد.

ولكننى أعود فأؤكد أن ذلك لا يجب أن يقتصر على تثقيف المتعلمين فحسب أو تكون موجهة للنخبة حيث تقدم ثقافة نخبوية ولا تهتم بالعامة وهذا فى تصورى ليس الهدف الرئيسى للمراكز فالمفترض أن تعكس هذه المراكز ثقافة بلادهم فمثلا يمكن أن تعرض الأفلام السينمائية الخاصة بهم، ولا تعرض بعض الأفلام المصرية التى تتسم بالعنف ولا تعبر عن المجتمع المصرى.

بالإضافة إلى أفلام عنف خاصة بهم مثل بعض الأفلام الفرنسية رغم أننى أثق بأن هناك أنواعاً أخرى جيدة من الأفلام وليس هذا النوع من الأفلام التجارية فحسب، وعلى سبيل المثال تقديمهم «لثقافة الرقص» ولذا فأنا أرى أن هذه المراكز لا تقدم المادة الكافية، ويجب ألا يكون الربح المادى هو الهدف الأساسى.

– ويضيف شريف الشوباشى بأن مصر مثل غيرها من الدول لديها فئتان فى المجتمع الفئة الأولى: تحاول تقليد الثقافات الغربية، والثانية تحتفظ بطابعها الثقافى الوطنى وعلينا أن نحترم كليهما.

– ويجب أن نساعد الفئات التى تحاول أن تنفتح على العالم ليس فحسب من خلال وزارة الثقافة، ولكن من خلال هذه المراكز الأجنبية وهذا فى تصورى أهم الأدوار وأرجو أن تفكروا فيه جيداً.

واتفق – والحديث مازال لشريف الشوباشى – مع ريك روبرتس مستشار الثقافة الأمريكى فى رأيه حول ضرورة نشر الثقافة خارج القاهرة ولكن ما يحدث بالقاهرة ينتشر خارجها عبر قصور الثقافة وهى منتشرة فى معظم المدن والقرى المصرية ويمكن أن نزود هذه القصور ونمدها بهذه الأفلام – الأمريكية – والفرنسية – والصينية..إلخ.

لذلك أدعوكم لدراسة هذا الاتجاه وأن يكون لديكم استراتيجية ثقافية قادمة، وحيث يمكن لمراكز الثقافة الأجنبية فى مصر أن تكون منبعاً للثقافة ليس فحسب المصرية ولكن لغيرها من الثقافات..

ثقافتان..وأكثر

وعقب انتهاء شريف الشوباشى من كلمته لم يعطنا المستشار الفرنسى «وينست جريمو» الفرصة لاستئناف الحوار، وأصر على التعقيب وبحماسة شديدة.

وبدأ «جريمو» حديثه قائلا: أنا مندهش من أن شريف الشوباشى اختار نوعين من الثقافة، وكان يمكن أن يختار أكثر، ولكن ربما كان يمكن أن أقول الشئ نفسه وأنا اتفق معه فى أن السينما بالفعل صاحبة تأثير فعال وقوى فى نشر الثقافة، لذلك فهناك تعاون مصرى فرنسى قوى فى السينما سواء فى مركزنا فى (المنيرة) بالقاهرة أو فى مركزنا بالإسكندرية.

ولعل المركز الثقافى الفرنسى من أكثر المراكز اهتماماً بتقديم عروض الأفلام السينمائية، وتلقى إقبالا شديداً من قبل الجمهور المصرى، ولذا فنحن نعرض من ٦إلى ١٢ فيلماً جيداً ذات مستوى عال فى الشهر، أو ما يعادل ٢٠٦ أفلام فى السنة، كما نحرص على تقديم أسابيع سينمائية دولية، ونتعاون كذلك فى مجال التنمية الثقافية.. وكل هذه الخطوات على طريق نشر الثقافة ومزيد من

المستشار الصينى .... أول مركز ثقافى للصين فى العالم كله بمصر

التعاون بين الجانبين المصرى والفرنسى.

- وإذا كنا قد ضربنا مثالا بالسينما، إلا أن هناك أنشطة أخرى تحظى بالاهتمام نفسه كالمسرح، والأدب والموسيقى، ولذلك فرغم أهمية المهرجانات الدولية إلا أن حجم التأثير فى «المحيط الثقافى» أو فى البيئة الثقافية هو ذلك الأمر المهم الذى نحرص عليه أو هو هدفنا.

- وإذا كانت هناك انتقادات واسعة للسينما التجارية فإننا نقدم بجانبها نماذج سينمائية أخرى تجمع بين المتعة والثقافة.

- وهناك بالفعل مثلا أفلام سينمائية أمريكية جيدة فى السوق، وتلقى إقبالاً جماهيريا، وهذه حقيقة لا بد من الاعتراف بها، ولكن يجب أن نؤكد أيضا من أن هناك أزمة فى السينما المصرية، وهذه الأزمة لا يجب أن تجعلنا ننكفىء على أنفسنا أو ذواتنا، ولكن علينا أن نواجه هذا التحدى، ولا يجب أن يقتصر انتقادنا على السينما الأمريكية فحسب، بل لابد وأن نتفهم استجابات الجمهور، وندرس كيفية رفع وعى مشاهد السينما، وهذا هو التحدى والإبداع فى حد ذاته لرفع المستوى الثقافى المصرى.

ورغم أنه فى الـ ٢٥ سنة الماضية كانت الثقافة السينمائية فى مصر مرتفعة جداً، فإن المستوى الثقافى للمشاهد المصرى العادى لم يرتفع.

والتحدى الحقيقى كما آراه - والكلام لوينست جريمو - هو كيف نعيد احياء وتنشيط الإبداع فى السينما.

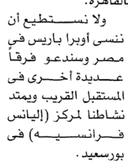
والتحدى على الصعيد الآخر يمتد لكيفية تنشيط صناعة السينما نفسها.. وماذا يمكن أن نفعل فى هذا الاتجاه؟

وكيف يستطيع المصريون تصدير هذه الصناعة (أى تصدير هذه الأفلام)؟ كما كان يحدث فى الماضى.

- ويشير جريمو إلى بعد آخر، وهو جانب الاستثمارات فى مجال السينما الدولى الأمر الذى يؤدى لرقى ونشر الثقافة السينمائية، وإنتاج سينما ذات مستوى عال تدريجيا وهذا يحقق أولا: انتشاراً ثقافياً.

ثانيا: ثأثيراً تجارياً.. كان هذا الحديث من منطلق النقد الذاتى لأنفسنا ولممارستنا الفعلية، وهذا توصيف موضوعى للحالة كلها فى إطار المناخ الثقافى المصرى العام.

وبالحماسة نفسها السابقة لـ «جريمو» أخذ الكلمة مساعده «بول فرينل» قائلا إن المركز الثقافى الفرنسى يهتم كثيرا منذ سنوات بعيدة بمدارس الرقص الحديث، وقد حدث بيننا (الجانب المصرى والفرنسى) تعاون كبير فى هذا المجال منذ عدة سنوات وتحديداً مع فرقة الرقص المصرى الحديث تحت إشراف وليد عونى، حيث قدمنا أربعة مواسم للرقص الحديث من بينهم، موسم خاص بالرقص الفرنسى، وهذا العام سيقدم الفنان (موريس بيچار) موسما فى الرقص الحديث بالقاهرة.



ولا نستطيع أن ننسى أوبرا باريس فى مصر وسندعو فرقاً عديدة أخرى فى المستقبل القريب ويمتد نشاطنا لمركز (إليانس فرانسيه) فى بورسعيد.

تواصل الأجيال

● **المجلة: والآن مع الكتاب المصريين، لنتعرف على تجربتهم وتصورهم عن دور المراكز الثقافية.**

ومعنا سلوى بكر - كاتبة وروائية مصرية - وهى ذات علاقة وثيقة بأكثر من مركز



سعد هجرس - المستشار الثقافى الايطالى

المستشار الإيطالى .... نعانى من مشكلات رسوم الجمارك الباهظة

ثقافى أجنبى فى مصر وصاحبة نشاط واسع فى هذا المجال، فكيف ترى دور هذه المراكز؟

●● سلوى بكر:

هذه الندوة عمل ايجابى فى حد ذاته وهى علامة صحية على أن هناك حواراً دائماً..

ان المراكز الثقافية الأجنبية فى مصر، إنما هى إطلالة على الثقافة العالمية بالنسبة للمواطن فى مصر، وخصوصاً الشباب وأزعم أن جيلى تعرف على أهم ما يدور فى العالم من أدب وفنون من خلال هذه المراكز، وما تقدمه من أعمال سينمائية وعروض فنية، وأمسيات موسيقية ذات مستوى ثقافى رفيع. وغير تجارى الطابع.

عموما فالمراكز الثقافية عليها أن تعمق هذه الفكرة الآن وتكون بمثابة همزات وصل حقيقية فى الحوار الحضارى والتواصل الثقافى من أجل فهم متبادل للاختلافات الإنسانية، وقصر دورها على تعلم اللغة لن يجدى، ولن يعمق الحوار بين الحضارات الذى بات الآن ضرورة لابد منها لأجل وقف العنف والصدام المحتدم فى العالم الآن.

وعلى القائمين على الثقافة فى مصر الاستفادة من هذه المراكز حتى لا يقتصر دورها وما تقدمه من فنون رفيعة على سكان القاهرة والإسكندرية، ولكن ربما لو كانت هناك قافلة ثقافية كل شهر تتجول فى محافظة من المحافظات وتنقل ما يتناسب مع المكان من الفنون والمواد الثقافية التى قدمت فى بعض المراكز خلال هذا الشهر.

● المجلة: ونحن الآن لا نتحدث عن عمل تقليدى للمراكز الثقافية الأجنبية، ولكن نحن الآن فى عالم جديد بعلاقات جديدة عبر الإنترنت والستالايت فى عالم مختلف مع هذه التكنولوجيا الحديثة التى لا يناسبها الحديث عن الثقافة التقليدية.

وأيضا نتساءل لماذا هذا التركيز على القاهرة والإسكندرية، كما قال السيد شريف الشوباشى ولماذا لا يمتد هذا إلى المدن الصغيرة؟

- حدث تسابق على أخذ الكلمة من معظم مستشارى المراكز الثقافية الأجنبية.. ولكن الألمانى «انشيو فيتيل» فاز بها.. فدعوناه للحديث..

●● انشيو فيتيل الألمانى:

نحن نعمل معا لنحدث تقارب بين الثقافة المصرية والألمانية، وليس هناك تنافس بين المراكز الثقافية لنعرف من هو الأفضل ولكن الأمر المهم هو كيف نطور هذه المراكز؟

وكذلك امكانية التعاون بين المراكز الثقافية الأجنبية. ونشاطنا الثقافى ليس فحسب بالقاهرة والإسكندرية، بل يمتد إلى الأقاليم مثل الإسماعيلية والإسكندرية، وشبين الكوم والمنصورة - وهذا يتفق ورؤية سلوى بكر لدور هذه المراكز وامتداد فعالياتها لكل مدن مصر.

- وأضاف بأن هناك دائماً نشاطاً مشتركاً حول (فيديو آرت) نتيجة ورشة عمل بين فنانين ألمان وشبان مصريين، انتهت إلى إقامة معرض (آرت فيديو) الذى استمر أسبوعين فى إطار ثلاثة طوابق.

ومن قبل اقيمت ورشة للسيناريو باشراف المخرج الألمانى المصرى الأصل سمير نصر ومجموعة من الشباب المصرى.

وقد قدمنا مؤخراً ندوة عن (المرأة والسياسة) بمشاركة عضوات البرلمان الألمانى والبرلمان الأوروبى، والمصرى ومعهم الفلسطينية راوية الشوا.

● المجلة: مازلنا نسأل هل نحن بصدد صراع بين الثقافات والحضارات المختلفة أم أننا مقبلون حقاً على عصر التكامل والتعاون الثقافى والحضارى؟

●● الكاتب والناقد الصحفى فوزى سليمان:

عرفنا ونحن شباب السينما العالمية من خلال ترددنا على عروض المراكز الثقافية مثل المركز التشيكوسلوفاكى. والمركز الفرنسى، والمركز الألمانى، والمركز السوفيتى.

وعرفنا أنواعا مختلفة من السينما غير متاحة اليوم حيث تقتصر أكثر العروض على السينما الأمريكية.

وأتقدم بسؤال إلى مدير معهد (سيرفانتس) الإسبانى حول دور المركز فى تقديم الثقافة (الأيبرية) أى ثقافة أمريكا اللاتينية إلى جانب الثقافة الإسبانية الأم؟

- لم يكد ينتهى «فوزى سليمان» من سؤاله حتى احتد عليه د.مجدى يوسف قائلا بالانجليزية لا تقل ذلك فهل تروج للفكر الاستعمارى!! وحدث هرج شديد.

- ولكن تدخل د.فتحى عبد الفتاح وحسم الأمر وأكد أنه لا مصادرة هنا لأى فكر، وكل كلمة قيلت فى الندوة ستنشر بأمانة، ولكل إنسان الحق فى أن يعبر عن رؤياته الفكرية واقتناعه دون أى قهر فكرى وأجو عدم استخدام أسلوب الاتهامات.

وأعطى الكلمة مرة أخرى للناقد فوزى سليمان.

- واستأنف فوزى سليمان سؤاله ووجهه هذه المرة إلى المستشار الأمريكى قائلا: إن هناك نشاطاً ثقافياً فى الجامعة الأمريكية، سينما، ومسرح، وندوات فهل يتم هذا فى إطار المركز الثقافى الأمريكى أم لا؟

- وتساءل أيضا حول الأفلام الإفريقية، وأن المركز الثقافى الفرنسى

مساحة للحوار

شريف الشوباشى .... لماذا الاهتمام بالنخبة المثقفة فقط؟
سلوى بكر .... على المراكز الثقافية الأجنبية أن تنتقل للأقاليم


د. يسرى خميس، المستشار الصينى، فوزى سليمان، المستشار الثقافى الفرنسى

هو الذى عرض هذه النوعية من الأفلام فى إطار مهرجان القاهرة السينمائى الدولى والفرانكفونية.

فكيف يتاح لعشاق هذه الأفلام مشاهدتها عبر المراكز؟

المجلة: الحقيقة هذه جملة من الأسئلة كلها تتميز بالأهمية ولنبدأ بالسؤال الاشكالية حول الثقافة الأيبيرية وليرد عليه المستشار الثقافى الإسبانى.

- لويس موراتينوس «الإسبانى» - رداً على سؤال فوزى سليمان - هناك حوالى ٤٠٠ مليون شخص يتحدثون الإسبانية.

- والخطاب الأخير لصاحب الجلالة ملك إسبانيا كان موجهاً للسفارات الإسبانية، والسفارات الأمريكية اللاتينية.

- إن مهمة المركز الثقافى الإسبانى فى العالم هو نشر اللغة والثقافة الإسبانية ومفهوم هذا أن ذلك يتوجه لكل من يتحدث الإسبانية (سواء الإسبان أم من يدرس اللغة الإسبانية) - المشكلة كما أشرنا من قبل هى التكلفة العالية التى تفرض على منتجنا الثقافى فى الجمارك بالإضافة للخطوات البيروقراطية.

- وقد تسلمت عملى فى مصر «هنا» منذ ثلاثة أشهر، والمركز الثقافى الإسبانى يستضيف وبشكل دورى أنشطة إسبانية وأمريكية لاتينية فى مصر، ومنذ يومين استضاف المركز الثقافى الإسبانى كاتباً ومفكراً من (بيرو) تحدث عن سكان أمريكا الأصليين.. كان موضوع المحاضرة تنمية أوضاع سكان (مارسيوس) فى إسبانيا، وكثيرون غيره مثل (لورا ديستربو).

وقد كان هناك أسبوع ثقافى للمكسيك فى برنامجنا هذا العام وسنستضيف أكثر من أسبوع لأكثر من ست دول من أمريكا اللاتينية.

ماذا بعد ١١ سبتمبر؟

● **المجلة: المسألة تتضح معالمها أكثر فيما يتعلق بمشكلات وصعوبات معظم المراكز الثقافية الأجنبية وكلها تتجه ناحية رسوم الجمارك على منتجاتهم الثقافية، فهى من ناحية تمر بوقت طويل وخطوات بيروقراطية قاسية، ثم التكلفة العالية للغاية على منتجات ثقافية لا تمثل أى نشاط تجارى أى ليس لها علاقة بالبيع والشراء ثم دفع تأمين أيضاً، وبالطبع كل هذه الاجراءات تسبب معاناة مادية ونفسية لكل المسئولين عن هذه المراكز.**

●● **ثم أعطيت الكلمة للكاتب الصحفى سعد هجرس قائلا:**

للبلاد العربية والإسلامية الحق فى التمييز بين مرحلتين تاريخيتين متميزتين:

١- مرحلة ما قبل ١١ سبتمبر.

٢- مرحلة ما بعد ١١ سبتمبر.

حيث شهدت المرحلة الأخيرة تصاعد سياسة أمريكية وغربية تنطوى على التمييز ضد العرب والمسلمين وأشكال شتى من الاعتداء على حقوقهم السياسية والاقتصادية، وحتى على هويتهم الثقافية..

والسؤال الآن: هو هل تشهد المراكز الثقافية الأجنبية والغربية بشكل خاص والأمريكية أكثر خصوصية تغيرا فى جدول أعمالها وقضايا اهتماماتها بعد إطلاق وزير الخارجية الأمريكى «كولن باول» بمبادرته التى يتحدث فيها عن استحقاقات جديدة للدول العربية والإسلامية فى مجالات التعليم، ومناهج الدين وحقوق الإنسان وغير ذلك من

◆ د.أحمد مرسي.... علينا أن نصحح مفاهيم كثيرة خاطئة عن الإسلام والمسلمين ◆

المجالات الثقافية، وألا يحق لنا في الدول العربية والإسلامية أن نتوجس من مبادرة (باول) باعتبارها تمثل مزيداً من الانتهاك الأمريكي لخصوصياتنا الثقافية ولهويتنا الوطنية تحت زعم محاربة ما يسمى بالإرهاب.

● **المجلة: هذا سؤال حيوي للغاية في ظل المناخ الثقافي والسياسي القائم وطبعاً سعد هجرس يتوجه بهذا السؤال للمستشار الأمريكي (ريك روبرتس) وعلينا أن نستمع لوجهة النظر الأمريكية ومن موقع مركزهم الثقافي هنا في مصر؟ لنعود لنقطة البداية وسؤالنا الذي مازال يبحث عن إجابة هل نحن في صراع أم في حوار؟**

●● **ريك روبرتس المستشار الثقافي الأمريكي:**

، إن الحوار قبل ١١ سبتمبر كان قائماً وسيظل بعد ١١ سبتمبر، ولكن لا أحد ينكر أن هذا التاريخ أحدث تغييرا واسعاً في الولايات المتحدة الأمريكية. وعلى كل المستويات، وهذا التغيير امتد أيضا إلى خارج حدود الولايات المتحدة وما جرى في أحداث ١١ سبتمبر بأمريكا أثر علاقاتها مع دول العالم كله.

وترتب على ذلك دخول الولايات المتحدة الأمريكية حرباً ضد الإرهاب، ونحن قد رأينا هذه الحرب في أفغانستان ولكن ما أود التركيز عليه أن الحرب ضد الإرهاب ليست حربا ضد الإسلام، والحرب ضد الإرهاب ينبغي أن يصبح هدفا لكل العالم حتى نعيش في سلام لأن هذا لا يهدد أمريكا وحدها بل العالم أجمع.

وأمريكا لا تهاجم الإسلام، ولكن تهاجم من يرفعون شعارات دينية ويمارسون الإرهاب.

أما عن العلاقات المصرية الأمريكية فهي قوية وهناك تعاون وثيق بينهما في الحرب ضد الإرهاب، كما أن بينهما تعاوناً ثقافياً وثيقاً.

وحوارنا الثقافي قائم، وبشكل أكثر قوة وفعالية بعد ١١ سبتمبر.

هذا ولم يشر أو يجب (ريك روبرتس) على سؤال سعد هجرس حول مبادرة كولن باول وتداعياتها على العرب والمسلمين) وتهرب من الإجابة بالحديث عن الإرهاب!!

النشاط الثقافي والسياسي

● **المجلة: السياسة دائماً هي «ملح» كل القضايا، بل أساسها لو صح التعبير، ودائما النشاط الثقافي يتبع سياسة نظامه، وهو في حد ذاته سياسة..**

وفي هذا الإطار مازلنا نبحث عن دور المراكز الثقافية الأجنبية في مصر في هذه المرحلة تحديدا؟

●● **د.يسري خميس: الأستاذ بجامعة القاهرة**

أخذ الكلمة بادئاً حديثه بأنه يجب أن نفرق بين النشاط الثقافي والنشاط الدبلوماسي، فالنشاط الدبلوماسي خلفه نشاط سياسي (آني وحالي) أما النشاط الثقافي فأعمق بكثير من ذلك النشاط الدبلوماسي.

- كما أن الثقافة ليست سلعة تجارية، كما أن مهمة المستشارين الثقافيين ليست أيضا الترويج لسلعة تجارية، فهو في النهاية خطاب وحوار من عقل مجموعة بشرية لأخرى، ومن خبرة ثرية في مكان معين تنتقل للآخر وحتى يحدث الحوار المطلوب، فالحوار بين البشر ضروري



مساحة للحوار

سعد هجرس .... هل تشهد المراكز الثقافية الأجنبية تغييرا فى جدول أعمالها بعد مبـــادرة « باول » ؟!

وأساسى للطرفين.

- وحتى يتحقق الحوار الثقافى الحقيقى على مستوى الندية فيجب على المركز الثقافى ألا يكون دوره مجرد ناقل لثقافته بل يتعامل مع الثقافة المصرية العربية (ثقافة الآخر) ذات الطبيعة الخاصة الممتدة الحضارية.

- فالطبيعى أنه لا توجد ثقافة أفضل من ثقافة أخرى فهى ثقافات مختلفة نتيجة تراكم تاريخى.

وفى ظل التطورات التاريخية الراهنة وبداية من سقوط الاتحاد السوفيتى، وسيطرة القطب الأمريكى، نطالب بأن ينشأ حوار حقيقى على مستوى الندية وليست ممارسات سطحية متعالية من أعلى.

فيجب أن تتوقف نعرة التعالى الأمريكية والأوروبية!!

● المجلة: واضح أن الحوار أصبح أكثر سخونة فى ظل التحديات والأوضاع المفروضة على العالم العربى بصفة عامة ولكن الحوار الثقافى الغائب مازلنا نبحث عنه فى أروقة هذه المراكز الحاضرة.

●● د. مجدى يوسف: أستاذ الأدب المقارن:

بدأ مداخلته بقوله: سأطرح الآن للمناقشة قضية الاتصال بين أنساق ثقافية مختلفة وما يترتب على ذلك من اشكاليات، وسوف أوضح ذلك من خلال نموذج محدد وهو المسرح الراقص الذى يروج له حاليا فى مصر والعالم العربى، والذى تروج له بصفة خاصة المعاهد الثقافية الأوروبية فى العواصم العربية، ولا سيما المعهد الثقافى الفرنسى، وقد شاهدت عرضا لفرقة للمسرح الراقص بعنوان (لمن يهمه الأمر)، وقد راعنى فى هذا العرض عشوائية تكويناته الكوريوجرافية.

وعلينا أن نتنبه إلى أن الشروط التى أدت إلى ظهور المسرح الراقص فى أوروبا ليست متوفرة فى ثقافتنا المصرية، التى استزرعت أصلا فن الباليه دون أن تستنبطه من الأداء الحركى فى ثقافتنا المعاصرة، ومن خلال هذا النقد لعلاقة ثقافتنا بثقافات الآخرين أدعو إلى الاهتمام بتطوير ثقافة الذات ابتداء من سياقاتها الفعلية ومن اختلافاتها الموضوعية.

وهذا ما أدعوه - والحديث للدكتور مجدى يوسف - بالبعد الذاتى لتطوير الثقافة الخاصة **Intera Culture** فى مقابل الاتصال الثقافى المعيارى بثقافات الآخرين **Inter Culrure** دون محاولة التعرف على التمييز الموضوعى بين الذات والآخر.

وهذه هى القضية المحورية فى رأيى، وفى عمليات (الاحتكاك) بين ثقافتنا وثقافات الآخرين، وهذه ليست دعوة للانغلاق الثقافى، وإنما هى دعوة إلى منهجة هذا الاتصال وبما يدعم الإبداع الذاتى ابتداء من المسح التعرفى والنقدى على سياقاته الخاصة وأدواته وأدائه الفعلى، وليس طمراً لها، مما يتصور أنه أكثر تطوراً وتفوقا ومن ثم فالأجدر أن يتم تحديثها عن طريقى.

● المجلة: بالفعل نحن نؤمن بالحوار الثقافى بين كل الثقافات وأنه لا توجد ثقافة متفوقة على أخرى أو أفضل منها ولكننا مازلنا نسأل عن « كيف » يتم هذا الحوار؟

●● المستشار الثقافى الإيطالية: « تينا شيرفونى »

إن رسالتنا هى أن نقرب ونعرف الثقافتين المصرية والإيطالية كل منها تجاه الآخر.

- وهدف المركز الثقافى الإيطالى أن أحصل على معرفة أكثر عن الطرف الآخر، ولكى نصل إلى أكبر قدر من الجمهور المصرى ليس بالأمر السهل فهناك مشكلات كثيرة أهمها معوقات اللغة لأن المصريين لا يعرفون الإيطالية.

وأن كانت بعض جامعات إيطاليا الآن تدرس اللغة العربية كما فى جامعة فينسيا وروما، وباليرمو.

وهذا يعد موقفا ايجابيا، وهذه طريقة جيدة للتعارف. بالإضافة لترجمة بعض الأعمال المصرية لكبار الكتاب والمفكرين إلى الإيطالية.

ولكن الحقيقة الجمهور محدود ونحن ندعو المصريين لكى يساعدوا المركز الثقافى الإيطالى على أداء دوره، وتفعيل ممارساته وبالتالى جذب جمهور مصرى أكبر، وأعتقد أن الصحافة المصرية يقع عليها عبء كبير فى هذا الإطار.

●● وينست جريمو، المستشار الثقافى الفرنسى

عقب سريعا بقوله نحن كنا دائما مع الحوار الثقافى خاصة مع الثقافة المصرية العربية. ولم نكن فى حاجة إلى دفعه بعد ١١ سبتمبر.

لقد تحاورنا على مدى سنوات طويلة، وعلينا أن نواصل الحوار، وأنا شخصياً أجد سعادة غامرة فى الحوار الثقافى مع المصريين.

● المجلة: واضح أن ملامح الحوار بدأت تتضح وتتبلور أكثر فى ظل المناخ الحيوى، والحوار البناء بين كل الأطراف الحاضرة، وإن كانت هناك مشكلات إدارية مثل الجمارك، فما يهمنا هو بالفعل تقديم أعلى تسهيلات من الحكومة المصرية لتحقيق الهدف الحقيقى من وجود هذه المراكز الثقافية الأجنبية فى مصر.

●● المستشار الثقافى الصينى « نيه كوآن »:

أعرب عن رغبته فى الحديث قائلاً: بما أن المركز الصينى مازال جديداً كما حدثتكم فأود أن أضيف شيئاً وهو أن المركز يتميز بنوعين من الأنشطة:

الأول: الأنشطة الثابتة اليومية وهى

د. يسرى خميس.... لا توجد ثقافة أفضل من ثقافة
د. مجدى يوسف.... أدعو لتطوير ثقافة الذات



تتمثل فى تدريس اللغة الصينية وهذه فى شكل دورات تنظم كل ثلاثة شهور للشباب وللجمهور المصرى بصفة عامة، ولدينا ١١ ألف نسخة من الكتب الصينية باللغات العربية والصينية والانجليزية وهذه الكتب مرشحة أن تصل إلى ٥٠ ألف كتاب باللغات نفسها.

الثانى: الأنشطة الثقافية المؤقتة مثل الندوات والمحاضرات والمؤتمرات الصحفية وورش العمل، وتقديم بعض العروض الفنية والسينمائية وسنطبع الأجندة لنشرها عبر وسائل الإعلام المصرى.

- وهذا يعد أول مركز ثقافى للحكومة الصينية فى العالم وهذا دليل على أهمية مصر ولذا فقد كانت أول اختيار لحكومة الصين لأنها متشابهة مع الصين فى كونها بلاد صاحبة حضارة عريقة فمصر تاريخ حضارتها يرجع لسبعة آلاف سنة، أما الصين فحوالى خمسة آلاف سنة. وكل ما نطلبه يتركز فى تكثيف النشاط الإعلامى المصرى لتعريف الجمهور بالنشاط الثقافى للمركز الصينى.

● **المجلة: هل هناك أى تعليقات أخرى؟**

●● **د. أحمد مرسى أستاذ الأدب الشعبى جامعة القاهرة**

طلب الكلمة بادئاً حديثه بأن الإسلام ليس صفقة، فقد نستطيع أن نقول الشمال فى مواجهة الجنوب أو علاقتنا مع أوروبا، ولكننا لا يمكن أن نضع الإسلام فى مواجهة أوروبا أو مواجهة العالم.. فهذا خطأ كبير لا يجب أن نقع فيه وعلينا جميعاً أن نعمل على تصحيح هذه المفاهيم ونتحاور معاً ونفهم بعضنا البعض جيداً سواء مع الولايات المتحدة الأمريكية أو إيطاليا أو غيرها من دول أوروبا الغربية وما أقصده تحديداً وسائل الإعلام والخطاب الإعلامى الذى ينتشر بين جموع المثقفين وكيف يفرقون بين مسلم مصرى ومسلم إيرانى وهذا خطأ كبير، يستخدم منهج التمييز وهو أمر مرفوض، لأننا فى النهاية كلنا مسلمون كلنا عرب ولا يصح استخدام هذا التمييز اللامنطقى واللاحضارى.

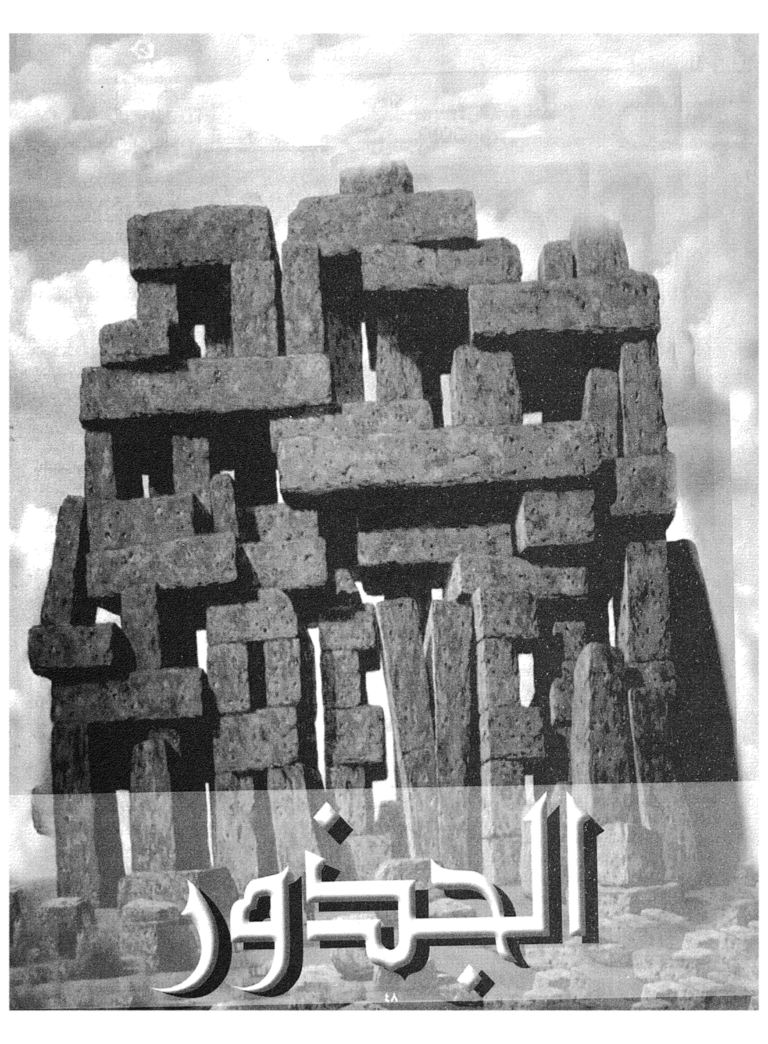
وللأسف مازلنا نرى وبعد ١١ سبتمبر خاصة صورة المسلم عبر وسائل الإعلام حيث تقدمه باعتباره إرهابياً، يعيش فى الكهوف، رجل سمين (وبكرش) وحوله الجميلات!!

وهذه كلها صور ومفاهيم خاطئة يجب تصحيحها - ومازلت أتساءل لماذا تركز المراكز الثقافية الأجنبية على مخاطبة النخبة المثقفة ولا تنزل لرجل الشارع العادى ولا تلتحم بالناس، وإذا حاولنا معاً لتصحيح معظم المفاهيم الخاطئة، ودفعنا بالعمل الثقافى ناحية الناس الحقيقيين فهذا نجاح كبير وهذه قيمة العمل معاً.

● **ثم اختتم الدكتور فتحى عبد الفتاح هذا اللقاء الفكرى بقوله:**

أعرب عن امتنان المجلة لكل الحضور والمشاركين مؤكداً أن هذه الندوة هى سيناريو لحوار ثقافى حقيقى يجمع كل الأطراف يتميز بالتفتح الذهنى والمنطق العقلانى واستيعاب إبداعات الإنسان وحريته وحمايتها.

أشكركم..


الجذور

ملف العدد

الترجمة والتواصل الحضارى

تبدأ النهضة عادة بصدمة الوعى التى تنتج عندما تواجه الأنا حضور الآخر.

والترجمة هى الخطوة الأولى فى النقل، وأداته الفاعلة فى تحقيق رغبة النهضة.

أحوال وأوضاع الترجمة عندنا هو ملف هذا العدد، والذى يفتتحه د.جابر عصفور بدراسة جميلة عن الترجمة والنهضة بينما يحدثنا د.حافظ دياب عن الترجمة ومعالجتها الحقيقية كقناة مهمة من قنوات التواصل الحضارى مع الآخر.

أما خليل كلفت فينبهنا إلى المخاطر التى تهدد الترجمة والمترجمين بينما تركز د.كاميليا صبحى على أهمية الترجمة بالنسبة للأطفال وضرورة اختيار النص الجيد، أما الشاعرة فاطمة ناعوت فهى تحدثنا عن الترجمة كإبداع خاصة فى الشعر، فالترجمة عندها هى فن الكشف، فالمترجم لابد وأن يكون فنانا مبدعاً..

ونختتم هذا الملف بتقرير خاص للمجالس القومية المتخصصة حول مكانة الترجمة فى العصر الحاضر.

Ceci n'est pas une pipe

صور الملف من أعمال بعض الفنانين المستشرقين

الجـــذور

الترجمة والنهضة

د.جابر عصفور

تبدأ النهضة، عادة، بصدمة الوعى التى تنتج عندما تواجه «الأنا» حضور «الآخر» الذى يستفزها تقدمه، أو يعصف بها غزوه. هذه الصدمة قرينة رغبة المعرفة التى تنفجر فى داخل «الأنا» مجاوزة كل النواهى التى تدعوها إلى الانغلاق على نفسها والاكتفاء بذاتها. وإما أن تستيقظ هذه الأنا من سباتها، وتفارق خمولها، أو تتمرد على ما اعتادت عليه، ومن ثم تضع نفسها موضع المساءلة فى مواجهة التقدم المؤرق لهذا «الآخر». أعنى التقدم الذى يتحول - فى دلالة من دلالاته - إلى مرآة يجتلى فيها الوعى الذاتى للأنا سلبيات حضوره الذى يبدو مختلفا فى موازاة حضور الآخر المتقدم، الأمر الذى يدفع الوعى الذاتى للأنا إلى المراجعة التى تقيس حضور «الأنا» على حضور «الآخر» الذى يتحول - فى أكثر من حال من أحوال التاريخ - إلى إطار مرجعى للتقدم. وبقدر ما تكتسب أبعاد تقدم هذا «الآخر» دلالة الوعد الذى ينتقل بواقع «الأنا» إلى إمكان التقدم، وذلك فى عملية المساءلة الذاتية التى لا تخلو من توتر الصدمة، تغدو أبعاد تقدم الآخر إنجازا لابد من نقله والصنع على منواله.

والترجمة هى الخطوة الأولى فى النقل، وأداته الفاعلة فى تحقيق رغبة النهضة والمضى فى طريقها الصاعد، وذلك بما يدنى بهذه «الأنا» من ذلك «الآخر» المتقدم، أو يضعها فى موازاته على طريق التقدم نفسه، ومن ثم يخايلها بإمكان منافسته أو حتى التفوق عليه.

وعندئذ، تغدو الترجمة نقلا لأسرار التقدم التى يحتكرها الآخر، ووسيلة لاكتساب معارفه وعلومه التى يتحقق بها هذا التقدم. وتغدو الترجمة، كذلك، جسرا يعبر هوة الزمان والمكان واللغة، ويفتح أفقا جديدا من التواصل والاتصال، ويحفز على الانجاز الموازى، وعلى مواصلة السعى من حيث انتهى «الآخر» السابق فى طريق التقدم. والهدف هو تحقيق التميز أو تأكيد الهوية الذاتية فى مدى الإضافة التى تنطوى على معنى الخصوصية.

وتاريخنا الثقافى خير دليل على ذلك، فقد وصلت الحضارة العربية الإسلامية إلى ذرى نهضتها التى أفادت منها الإنسانية كلها بواسطة حركة ناشطة فى الترجمة، حتى من قبل أن ينشىء الخليفة المأمون «مدرسة الحكمة» فى بغداد العباسيين. ونعرف من المصادر القديمة أن حركة الترجمة العربية الأولى بدأت فى العصر الأموى، موازية لاتساع مدى الفتوح الإسلامية التى اسهمت على نحو غير مباشر فى الانفتاح بالحضارة العربية على ميراث العالم القديم حولها، خصوصا بعد أن شعر العرب أنهم ورثوا الحضارات السابقة عليهم، وأن عليهم الإفادة منها، والبدء من حيث انتهت إليه.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يدعو الأمير الأموى خالد بن يزيد بن معاوية - حكيم آل مروان - إلى ترجمة كتب الطب والنجوم والكيمياء، وغيرها من العلوم العملية التى كان لها الأولوية فى حركة الترجمة القديمة، وذلك لاتصالها بالمشكلات التى فرضها تطور الحضارة العربية الصاعدة، وأكدها اتساع رقعتها الجغرافية وتعقد أوضاعها البشرية. وليس من الضرورى أن نصدق الروايات الشعبية التى تحدثت عن غرام الأمير خالد بتحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة، أو الحلم بتحويل النحاس إلى ذهب، بوصفهما دافعا دفع الأمير إلى استجلاب المترجمين العارفين باليونانية لترجمة كتب الكيمياء القديمة والكشف عن أسرارها، فالأقرب إلى المنطق التاريخى أن مسعى الأمير كان علامة بارزة فى مسعى أعم، يتصل بحاجات الحضارة العربية الصاعدة إلى معرفة ميراث العالم فى علوم الفلك التى ترتبط بالامتداد فى المكان، وعلوم الطب التى ترتبط بالحفاظ على المسلم الجديد الذى أصبح متعدد الأعراق والأجناس. وأتصور أن الاقبال على علوم الكيمياء وما شابهها من العلوم كان بعض الحاجات العملية التى انطوت عليها مدن إسلامية متزايدة، مدن أخذت تعرف الصناعات والحرف والفنون المدنية متعددة الأنواع والأغراض.

ولذلك لم تكن دعوة الأمير خالد بن يزيد إلى الترجمة عن اليونانية منفصلة عن المحاولات السابقة والموازية فى الترجمة عن الفارسية التى كانت لغة «الدواوين». ويخبرنا المؤرخون أن «الدواوين» نقلت إلى العربية أيام الخليفة عبد الملك بن مروان فى سوريا، وأيام واليه على العراق الحجاج بن يوسف الثقفى ولم تكن دعوة الأمير خالد منفصلة بالقدر نفسه سواء فى مغزاها أو سياقها الوظيفى عن عملية نقل «الدواوين» من القبطية إلى العربية فى عهد عبد العزيز بن عبد الملك والى مصر. ولا تنفصل دلالة هذا النوع من الترجمة عن الجوانب النفعية المباشرة، أو الجوانب العملية المادية التى سبقت الجوانب الفكرية، وفرضت نفسها على عملية النقل التى بدأت بالمعارف العملية والمادية أولا، ثم انتقلت منها إلى المعارف الفكرية والفلسفية، وذلك فى منحى وثيق الصلة بترجمة الآداب القصصية بالدرجة الأولى، لكن بعيدا عن ترجمة الشعر الذى ظل العرب على اقتناع بعدم حاجتهم إلى ترجمته، خصوصا بعد أن آمنوا أنهم سبقوا غيرهم من الأمم فى مجاله الإبداعى.

الجذور

وكان من الطبيعى أن تصل حركة الترجمة العربية القديمة إلى ذروتها فى العصر العباسى، خصوصا بعد أن انتهت مرحلة الفتوح الإسلامية، واستقرت الدولة العربية الإسلامية التى جمعت - فى اتساعها الجغرافى المذهل - بين العديد من الأجناس المختلفة والمعتقدات المتباينة والأصول الحضارية المتباعدة، وأصبحت هذه الدولة فى حاجة إلى معرفة كل ما لدى الآخرين لتستكمل المسيرة الإنسانية التى أصبحت وريثة لحضاراتها، والتى أخذت على عاتقها مهمة الإضافة إليها، واعية أن عليها البدء من حيث انتهى السابقون لتضيف إليه من منطلق أهدافها الخاصة ومطامحها المائزة. ولذلك، أخذنا نقرأ لفلاسفة العرب ما كتبوه عن «تتميم النوع الإنسانى» الذى هو الغاية التى يسعى إليها عقلاء البشر، وأن هذه الغاية تشترك فى تحقيقها الأمم جميعها، وتتداولها واحدة إثر أخرى.

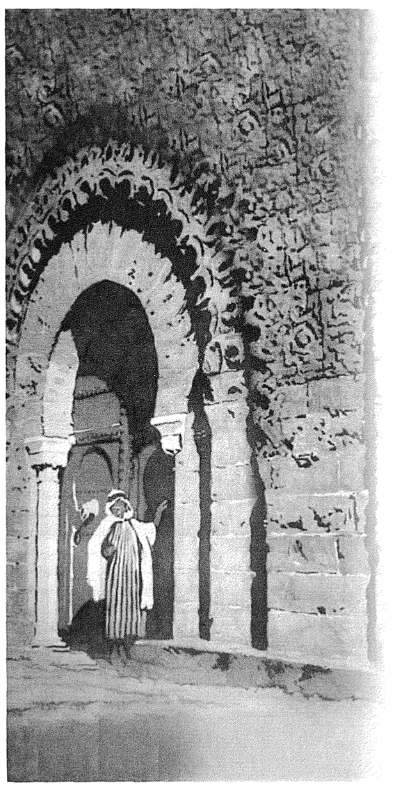
وأخذ أمثال جابر بن حيان وأبى زكريا الرازى يتحدثون عن المسعى الإنسانى المتصل لتحقيق هذا «التتميم» الذى يضيف فيه اللاحق إلى السابق ما يجعل حركة التاريخ صاعدة دائما ومتطورة أبدا.

وقد كانت أمثال هذه العبارات والتصورات بمثابة تبرير عقلانى لاتساع حركة الترجمة القديمة التى لم تترك شيئا من ميراث الحضارات التى سبقت الحضارة العربية فى التقدم إلا وترجمته، لا على سبيل الاكتفاء بما تحقق، وإنما على سبيل الإضافة التى يكتمل بها معنى «تتميم النوع الإنسانى» الذى أفصح عنه الكندى الفيلسوف فى رسالته إلى المعتصم بالله عن «الفلسفة الأولى». وكان ذلك حين أكد الفيلسوف العربى الأول للخليفة الذى توجه إليه بالخطاب أن غيرنا من السابقين أنسباء وشركاء لنا فيما نفيده من ثمار فكرهم، وأن هذه الثمار سبل وآلات مؤدية إلى علم كثير مما قصروا عن نيل حقيقته. ويضيف الكندى إلى ذلك قوله إنه لا ينبغى لأحد أن يستحى من اقتناء الحق مهما كان موطنه أولغته أو جنسه، فالحق أحق أن يتبع، وأن يضاف إليه ما لم يقل فيه السابقون.

وقد أسهمت عبارات الكندى وتبريرات أمثاله فى تأسيس نوع من التقاليد الخلاقة التى ظلت متوهجة بتوهج دوافع معرفة «الآخر» والانفتاح عليه، طوال عصور ازدهار الحضارة العربية التى وجدت فى «الترجمة» البداية الأولى للإضافة النوعية فى عملية «تتميم النوع الإنسانى». ومن هذا المنظور، كان تشجيع الخلفاء والوزراء فى العصر العباسى على الترجمة، وكان شغف الخليفة أبى جعفر المنصور بكتب الطب والهندسة والفلك والنجوم، وكانت مراسلاته إلى ملك الروم لطلب كتب الحكمة، وكان ما جمعه حوله من المترجمين الذين نعرف منهم طبيبه الخاص جورجيس بن جبرائيل بن بختيشوع، بل كان تشجيعه على الترجمة عن اللغة الهندية القديمة (السانسكريتية؟) فى الرياضيات وعلوم الفلك.

وقس على ذلك ما يروى

الجـــذور



عن هارون الرشيد من أنه تولى توسيع ديوان الترجمة الذى أنشأه سلفه أبو جعفر المنصور، وأنه عهد بمهمة ترجمة المخطوطات اليونانية القديمة التى وجدها فى عمورية وأنقرة وغيرهما من المدن التى غزاها إلى يوحنا بن ماسويه ليشرف على ترجمتها.

ويتصاعد إيقاع دوافع الترجمة فى عهد المأمون الذى راسل ملوك الروم، وطلب منهم إرسال ما لديهم من كتب الفلاسفة، فبعثوا إليه - فيما يقول صاعد الأندلسى فى «طبقات الأمم» - بما حضرهم من كتب أفلاطون وأرسطو طاليس وأبقراط وجالينوس وإقليدس وبطليموس وغيرهم من الفلاسفة، فاستجاد لها مهرة التراجمة وكلفهم إحكام ترجمتها فترجمت له على غاية ما أمكن، ثم حض الناس على قراءتها ورغبهم فى تعلمها، فقامت دولة الحكمة فى عصره، وتنافس أولو النباهة فى العلوم لما كانوا يرون من عطاياه.

وما أكثر ما يروى عن تشجيع الخليفة المأمون لحركة الترجمة، وإيمانه بها. يكفى الإشارة إلى أن أحد شروط الصلح بينه والإمبراطور البيزنطى ميخائيل الثالث كانت تنازل الأول عن إحدى المكتبات الشهيرة فى القسطنطينية، وأن إعجابه بالمترجم حنين بن إسحق كان يدفعه - أى المأمون - أن يعطيه من الذهب زنة ما ينقله من الكتب إلى اللسان العربى، الأمر الذى دفع المترجم الماكر إلى تكثير وزن ترجماته بحيل طريفة ذكرها ابن أبى أصيبعة فى كتابه «عيون الأنباء فى طبقات الأطباء».

وقد استمرت حركة الترجمة العربية مزدهرة، لم تتوقف فى الأندلس، بل ظلت مستمرة، لم تتراجع إلا عندما توقف الدافع الخلاق إلى «تتميم النوع الإنسانى» عن الحضور والتأثير، فتغلبت عوامل الاتباع والتقليد على دوافع الابتداع والاجتهاد، ونزعت «الأنا» القومية إلى الانغلاق على نفسها، والانكفاء على أوهامها، ففقدت رغبة المبادرة والإضافة، ومن ثم قدرة الإبداع الذاتى، فغربت شمس الحضارة العربية الإسلامية، ودخلت دورات الهزيمة والانحدار التى لم تنج منها إلا بما نفض هذه «الأنا» من جديد، ودفعها إلى معاناة الصدمة المعرفية التى أسقطت عنها الكثير من قيودها الفكرية الجامدة وتقاليدها الاتباعية البالية، وزودها بالدافع الخلاق الذى بعث فيها رغبة النهضة فتية، عفية، فنهضت حركة الترجمة الحديثة التى جمعت ما بين رغبة التعرف وحلم الإضافة فى آن.

الترجمة الأدبية والتواصل الحضارى

د. محمد حافظ دياب

بعيدا عن التعريف الأداتى الذى يوقف الترجمة عند حدود فهمها النصى، مثلت فعاليتها الأدبية قناة مهمة من قنوات التواصل مع الآخر، وفعلا ثقافيا متقدما، استهدف محاولة تأسيس حوار إنسانى. وتنمية الوعى به، مع تحويل ذلك الغريب المتباعد، إلى شىء خاص بالذات ومسكون لديها، بتعبير بول ريكير P- Ricoeur.

شواهد هذا التواصل تبدو جلية، منذ أول ممارسة منظمة لها فى التاريخ، قدمها ليثيوس أندرونيكوس L. Andronicus منتصف القرن الثالث الميلادى، حين ترجم أوديسة هوميروس إلى اللاتينية، ليشق بعدها الأدب الإغريقى طريقه لدى الرومان، مرورا بترجمات بلوتارخ Plutarch التى قدمت لوليم شكسبير مفاتيح مسرحياته، وبترجمة أنطوان جالان A. Galland لألف ليلة وليلة العربية إلى الفرنسية بداية القرن الثامن عشر، لتقيم بعدها فى الخيال الأدبى للغرب، وتمثل مصدرا أساسا لمفهوم الشرق عند الأوربيين.

و«باكتشاف» عمر الخيام بعد ترجمة إدوارد فيتزجرالد **E.Fitzgerald** له وبمزيد من فهم أعمال الشاعر الإسبانى كالديرون **P.calderon** عن طريق أشعار حافظ الشيرازى، وانتهاء إلى الدور الذى تلعبه راهنا فى تفعيل التعاطى بين الآداب، ومساهمتها فى خلق ذوق العصر. على أنه، ورغم هذه الشواهد ومثيلاتها، لدينا من يشير إلى خطة مسمومة: «نقلت إلى آفاق الفكر الإسلامى واللغة العربية، حصيلة ضخمة من الترجمات القصصية المكشوفة والمفاهيم المادية الملحدة. بل ويرى أن هذه الترجمات: «أحدثت شرخا هائلا وصدعا ضخما، لم تستطع حركة ا لأصالة دفعه، إلا بعد معركة طويلة استمرت مدى قرنين من الزمان.

إنهم دعاة التقليد، ممن عارضوا الترجمة، ورأوا فيها تهديدا لنقاوة العقيدة، ومدعاة للبلبلة الفكرية، وامتهانا للنصوص التأسيسية، وهو ما يستتبع لديهم وجوب الاكتفاء الذاتى بخطاب التراث.

وبتجاوز آخر، هناك مثل جرجى زيدان من ارتأى أن كل المترجمات الأدبية لم تفعل شيئاً، وهو أمر مبالغ فيه، وإن جاز القول أنها ليست على قدر متساو من الفاعلية، أو فى وجهة واحدة من التأثير، وإنما تتم على مستويات متباينة، بحسب المرحلة والأوضاع والإطر التى ترسم معالمها.

فقد تنحو هذه المترجمات أحيانا إلى فرض نموذجا «المدجج»، حين تسيطر تجربة شعرية مثل تجربة الشاعر الانجليزى توماس شتيرنز اليوت **Th. S. Eliot** على أعمال بعض من الشعراء العرب زمنا (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتى، توفيق صايغ، صلاح عبد الصبور...)، وقد تتجه نحو استعارة الذاكرة، حين تقتصر على التماهى مع إبداعية الآخر، وغياب محاورة حمولتها، مما يصمها بالتلفيق والهجانة وغياب التأصيل (أعمال محمد عثمان جلال كمثال)، وقد ترقى إلى استلهام وإعادة تأهيل هذه الإبداعية، بما يتيح للأجناس الأدبية المترجم لها أن تواجه مكمن وجودها وتقدمها (ترجمات شكسبير العربية). وقد تبلغ ذرى فعالياتها، مع اتخاذها شكل علاقة حوارية، تقوم على حرية التعبير عن الذات، وحرية التعرف على الآخر، فتسهم بذلك فى إنتاج شروط إغناء التواصل بين الآداب والثقافات.

ولعل استقبال أدب الشاعر الألمانى يوهان فولنجانج جوته. **J. W. Gethe** فى الوطن العربى، يعد بمثابة مرآة على تراوح فعالية الترجمة الأدبية. ويعاين مصطفى ماهر مواقف تلقى أدب هذا الشاعر، اثر ترجمته ودخوله دائرة الثقافة العربية، مذكرا أنه تم استقباله بوجهات نظر متباينة، كانت لها آثارها فى اختيار المترجمين لنصوص هذا الأدب، وعلى طريقة الترجمة وأسلوبها، وكيفية فهمها وتفسيرها، إما بالمحاكاة أو المعارضة أو الاقتباس أو الإفادة أو الاستلهام. والأمر لدى ماهر يتعلق بمواقف خمسة لهذا التلقى:

أولها الموقف التعريبى، ويختار فيه الناقلون نصا لجوته، له أرضية ممهدة نوعا ما فى التراث العربى (الديوان الشرقى كمثال)، بحيث لا يجد القارىء فى هذا النص غرابة، وقد يذهب أصحاب هذا الموقف إلى اصطناع أسلوب قريب للقارىء العربى، بغض النظر عما إذا كان هذا الأسلوب يفى بالشروط العلمية المطلوبة فى الترجمة الدقيقة.

وثانيها الموقف الاستحواذى، ويتصور فيه الناقلون أن جوته أديب وشاعر ومفكر، ينتمى إلى الثقافة العربية الإسلامية، فيحرصون على تأكيد انتمائه إلى الإسلام والعروبة.

وثالثها الموقف العالمى، ويحاول فيه الناقلون أن يفهموا جوته وأعماله بما يتفق ومتطلبات المناهج الموضوعية، ويحاولوا القاء الضوء على النواحى الغامضة المنتمية إلى الثقافة الألمانية، بدل تجاوزها أو تحويرها أو تعريبها.

ورابعها الموقف الحوارى، ويدخل فيه الناقل مع جوته فى حوار ونقاش وجدل، بهدف استيضاح المواضع التى تهمه ويحرص على نقلها، والأخرى التى يرفضها أو يستنكرها، على نحو ما فعل توفيق الحكيم فى (عهد الشيطان).

وخامسها الموقف التحويرى، وينصرف فيه الناقل عن النص الأصلى فى شكله وموضوعه، ليحوله إلى جنس آخر، كأن تتحول تمثيلية (فاوست المسرحية إلى عمل روائى أو سينمائى).

وهكذا يظهر أن اختيار درس الترجمة الأدبية هنا، صادر عن إمكان النظر إليه كمؤشر فى التعبير عن سجال العلاقة بين الانغلاق على الذات والتواصل مع الآخر، وكمجال يمارس تأثيره فيه، وكوسيلة

نستدل بها على توجهاته.

ذلك أن النظر فى إمكانات ومظاهر وديناميات هذا الدرس، هو أيضا اكتشاف لامكانات ومظاهر وديناميات الصراع والتكيف فى مجرى هذا التواصل، وإن جاز القول إن ارتباط الترجمة الأدبية، عبر لحظاتها وتقنياتها، بالموقف من الآخر، ليس صارما أو آليا، لما قد يحمله هذا الارتباط من غفلة الانزلاق نحو تخفيض الدلالة الطردية بينهما إلى مستوى الانعكاس، ومن ثم اهمال إمكانات التطور الذاتى لهذه الفعالية.

ولعله من المستطاع مقاربة هذه العلاقة بصورة أجلى، من خلال التماس الجواب عن تساؤلات من قبيل: لماذا الترجمة الأدبية؟

وماذا عن إشكالاتها الأساسية؟ وما محصلة الدور الذى لعبته لدينا نحو تحقيق التواصل مع الآخر؟ وكيف عن التقنيات التى اتبعتها؟ وهل تراها مجرد تقنيات، أم أساليب للتواصل الثقافى؟ وأخيرا، لماذا لم تمارس حضورها بعد فى هذا التواصل؟

إبداعية الترجمة الأدبية:

وفى الدرس الأدبى، ثم تصور شائع يرى إلى فعاليتين متمايزتين: فعالية الإبداع بمعنى التأليف، وهى التى تسبق الترجمة، ويدرجها هذا التصور كفعالية رئيسية، وفعالية الترجمة التى تلبى الإبداع، ويقتصر دورها فى مجرى عين التصور على مجرد نقلها من لغة إلى أخرى، ليراها فعالية ثانوية.

والحق أن كلتا الفعاليتين تنطوى على الإبداعية، وهو ما يبدو فى الترجمة حين لا تقتصر على مجرد النقل، بل على تمثل النص المترجم، تمثلا مدركا لخصائصه البلاغية، مما عبر عنه ابن قتيبة، حين وصل بإبداعية الترجمة إلى تضمين لفظتها لفكرة الالهام، باعتبارها على ما يذكر، من الرجم بالحجارة، لأن المتكلم رمى به، أو من الرجم بالغيب، لأن المترجم يتوصل لذلك به.

والمثال المشهور فى هذا الصدد يلوح فى (رباعيات الخيام)، التى انطوت قروناً دون الالتفات إليها، حتى ترجمها ادجار ألن بو **E. A. Poe** عام ١٨٤٩، لكنها لم تلق صدى، إلى أن نهض لهذه المهمة الشاعر فيتزجرالد، فاستطاع أن يستوحى روحها وإبداعيتها، وإن جاز القول إن مثل هذه الإبداعية لا تمتلك مواصفات ناجزة أو قواعد محددة، يمكن النسج على منوالها. ذلك أنها رهان بلاغى مفتوح بين فاعليها، فى المستطاع تمييز أبعاد خمسة متضافرة تؤشر لها:

البعد الأول معرفى، يتصل باختيار النصوص الأدبية، والوقوف على مكوناتها ومرجعياتها، كى يمكن الحكم على مدى قابلية الإفادة منها، وتثمين حصيلتها، برغم الاختلاف القائم ما بين ترجمة ما نحن بحاجة إليه، أو ما تفرزه حاجة الغير، وتحديد معايير اختيار هذه النصوص، وتراوحه بين تفضيل آداب كلاسيكية أم حديثة، أو التركيز على أدباء حصلوا على جوائز عالمية (نوبل، جونكور، بوكر...)، أو الاختيار الموضوعى النابع من فكر مؤسسى، يرسم خارطة كلية لاحتياجات الجماعة من الأدب الإنسانى، أو الذوق الشخصى الذى قد يحرك ذهن المترجم وقلبه تجاه نصوص بعينها، ذات أبعاد تلائم ذوقه وإحساسه وتكوينه النفسى والجمالى، مما يعنيه إدوار الخراط بقوله: «لم أترجم قط نصا إلا وقد كنت أحببته، وهاجنى شوق أن يشاركنى فى المتعة به أهلى وناسى، وتمنيت أن يكون فيه ما يحفز ولو قارئا واحدا إلى التغيير».

والبعد الثانى لغوى، يتأتى من كون ارتباط الترجمة جوهريا بفضاء اللغة، ويتصل بالتقاء معقد لحقول اللسانيات المختلفة: الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية والأسلوبية والمعجمية، تحقيقا لسلامة اجراءات الترجمة، بما ينطبق عليه قول الجاحظ عن الترجمان: «أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية» وأن ظل الاختلاف قائما ما بين مبدأ الإطراء والشيوع والحجة اللغوية، أو مبدأ الايجاز والحجة الصرفية، أو مبدأ الملاءمة والاستعمال، أو مبدأ التوليد والنماء المصطلحى.

والبعد الثالث بلاغى، لا يقف فى النص المترجم عند محسوسه اللغوى، بل يتعداه إلى جيشانه التعبيرى، لا كمنظومة تقوم على الوحدات اللغوية الصرفة ونظمها الجملية، لكن على مستوى ما يعتمل فيه من لغة ثانية ذات طاقة تضمينية ودلالية، عن طريق المقايسة بين أسلوبى البلاغتين (قوانين نشوء الأساليب، العلاقات مع المنهج الأدبى التقليدى والحداثى ميراثهما الثقافى، ومدى اعراب فنون الأدب فيهما عن كلا الميراثين).

أما البعد الرابع فتأصيلى، ينهض على تخصيب النصوص الأدبية المترجمة بالشروح والمقدمات والتعليقات، التى تقف على كفاياتها واستراتيجياتها وفعالياتها، وقد تصل أحيانا إلى مراجعة الترجمة بالمقابلة والإصلاح من مترجم وسيط، بما يتجاوز نقلها إلى الدراية الناقدة، فالهوية المتجددة المحرضة على الإبداع بتعبير جون راشمان **J. Ragchman**.

وحتى الخمسينات، كان من التقاليد المتبعة فى ترجمة الشعر الأجنبى إلى العربية، أن يرفد المترجم نصه، بمقدمة توضيحية عن الشاعر، ونبذة بسيرته، وأهم الأحداث التى عاشها، وربما المناسبة التى قال فيها النص، وقد يزوده برسوم تصويرية، كما كان يفعل أحمد زكى أبو شادى فى مجلته (أبوللو).

وتعد المقدمة التى صدر بها سليمان البستانى ترجمته لالياذة هوميروس عام ١٩٠٤، مثالا حيا لهذا البعد التأصيلى، بدأها بـ «فذلكة» تاريخية عن حياة *هوميروس وشعره وأعماله*، ورأى القدماء والمحدثين فيه، لينتقل إلى الالياذة، فيحلل ظروف جمعها وتدوينها ومدى سلامتها من التحريف والتصحيف، مستعينا بأحد الآباء اليسوعيين لشرح ما غمض عليه من ألفاظ إغريقية، ومقابلة شواهدها الفرنسية والانجليزية والإيطالية. ولم يكتف البستانى بهذه الفذلكة، بل رصع ترجمته بألف بيت مما قاله العرب فى مثل معانى الالياذة ووقائعها، كما ضمنها كل ما تجدر معرفته من أخلاق وعوايد الأمة العربية فى جاهليتها وبداوتها ومناهج شعرائها وأدبائها، ومواقف ملوكها وأمرائها وساستها.

ولعل من أوضح الأمثلة القريبة، ما أقدم عليه كاظم جهاد عام ١٩٩٦، حين ترجم قصائد الشاعر الفرنسى آرثور رامبو **A. Rim-**

boud، فذيلها بالحواشى والتوضيحات والتعريفات، وركز اهتمامه فى دراسة آلياتها اللفظية والبنيوية، واستخدامها للنبر، وطبيعتها التشكيلية، وتنويعاتها الايقاعية، موضحا فى مقدمته لها أنه حاول: «أن يعيد إلى رامبو فى العربية تعقيده الثرى ومتانة خطابه».

والبعد الخامس ثقافى، ينطلق من عدم التعامل مع الترجمة على أنها مجرد علاقة بين نصين، بقدر ما هى تماس بين ثقافتين، وكيفية اقتراب أو ابتعاد الشقة بينهما، وانعكاسها فى «روح» اللغتين، ومدى تعبيرها عن محصولها الحضارى، بهدف تحقيق استعادة النص الأصلى لطاقاته الكامنة، ومقاربة التوازن بين قوى الجذب المختلفة لثقافة كلا النصين: الأصلى والمترجم.

وإلى حد بعيد، تكاد حيثيات هذا المبدأ تنطبق على عاشق الترجمة طه محمد طه، الذى أنفق عمره راهبا فى محراب الروائى الايرلندى جيمس جويس **J. Joyce**. فمنذ بعثته عام ١٩٥٧ إلى كلية ترينتى بدبلن، مسقط رأس هذا الروائى، زار طه جميع الأمكنة التى ورد ذكرها فى رواياته، واطلع على كافة المخطوطات الأولى له، بتصويباتها وملاحظاتها وهوامشها وأخطائها التدوينية، وصاغ موسوعة لمعجمه، ليبدأ بعدها فى ترجمة أعماله الروائية.

كذلك قدم الباحث اليابانى نوبى أكى نوتاهارا **N. A. Notahara**، أستاذ الأدب العربى بجامعة طوكيو، تجربة مثيلة، مع ترجمته رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوى، ورواية (أخبار عزبة المنيسى) ليوسف القعيد إلى اليابانية، إذ بدأ ترجمته لرواية الأرض، بالسفر إلى قرية الروائى، لكى يعايش الناس فى هذه القرية، ويتابع حياتهم اليومية، ويعاين تفاصيلها. والأمر نفسه فعله مع رواية أخبار عزبة المنيسى، حيث زار قرية الكاتب، وسجل بالصوت والصورة كافة مظاهر الحياة بها، بهدف الوصول فى الحالين إلى أقصى درجات الصدق فى ترجمته.

إشكالات أساسية:

والأمر هنا يتعلق بصعوبات تحوط الترجمة الأدبية، من كونها، أكثر من غيرها، ضرب من التوسان بين النقل والتأويل، وما تنطوى عليه من إسقاط وتحويل وتحوير ناهينا عن إشكالات أربعة، على دارس هذه الترجمة استبصارها: أول هذه الإشكالات تعنى بتحديد جوهرها

وتعيين نطاقها، حيث هناك من يرى عدم قصرها على إبداع الكبار، بل يعاينها تمتد لتشمل أدب الأطفال والناشئة، إضافة إلى درس النقد والتأريخ والأدب المقارن وسير الأدباء، بمثل ترجمة موسوعة كارل بروكلمان **K. Brocklmann** عن تاريخ الأدب العربي، أو ما أقدم عليه حسين نصار حين ترجم كتاب المستعرب الانجليزي روفون جست **R. Guest** عن ابن الرومي.

ويرفض محمد النويهي أن يولى أية قيمة لترجمة الأعمال النقدية، التي تشرح مقاييس الأدب، وطرقه وأصوله وقواعده ومناهجه، تمحلا في الاختلاف بين طبيعتي الأدب العربي والأجنبي لديه، ومشككا في نفع مفاهيم مترجمة مثل «الرقعة الأرجوانية» في النثر، و«الوحدات الثلاث» في المسرح، و«المذاهب الواقعية والمثالية». فبقوله: «ما نفع هذا الكلام المحشو بالمصطلحات، وبأسماء مؤلفين غربيين إغريق ورومان، انجليز وفرنسيين، لا يعرفهم القراء العرب، ولا صلة لهم بهم. إذ مهما استمسك المترجم بالأمانة، فلا شك أن قياس هذه المصطلحات المشوش لن يغني فتيلا».

وعلى جانب آخر، هناك من يتوسع في مفهوم «الأدبية»، لتشمل ما يجيء مضمنا من نصوص وعبارات أجنبية في أعمال إبداعية عربية، أو كل ما يكتب بأسلوب بلاغي، حتى ولو كان خارج نطاق الأدب: «فمن الجائز إلى حد كبير، أن يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن الترجمة الأدبية، أن يدور الكلام على الترجمة في نطاق الأدب وحده، نظما كان أو نثرا، ولكن الحقيقة شيء آخر، فالأدب إلى النظم والنثر مما يقع في دائرة الشعر والنثر الفني، يجمع تحت سقفه كل ما يكتب بأسلوب أدبي أو على طابع الأدب بنحو من الأنحاء».

أما ثاني هذه الإشكالات، فتتصل باختلاف أساليب المترجمين في نقل الإبداع الأدبي، والشعري منه بخاصة، وتراوحهم في ذلك بين المحافظة على النوع نفسه (ترجمة الشعر بالشعر)، أو استبداله بنوع آخر (ترجمته بالنثر).

ويتبدى الإشكال الثالث في تعيين الوجهة التي يتم بها التعامل مع الترجمة الأدبية، وفيما إذا كان المقصود هو ترجمة النصوص الأدبية الأجنبية إلى العربية، أم ترجمة نظيراتها العربية إلى اللغات الأجنبية، وهو ما يطلق عليه «التعجيم»، بمثل مشروع (ذاكرة البحر الأبيض المتوسط) الذى تبنته مؤخرا المؤسسة الأوروبية للثقافة، لترجمة أعمال أدبية لكتاب متوسطيين، وضمنهم عرب، إلى عدة لغات أوروبية، أو محاولات البعض من المستشرقين والمستعربين، ترجمة النصوص الأدبية العربية، والقديمة منها بالذات، دون الحديثة، إلى اللغات الأجنبية، اعتقادا بأن مسار الإبداع الأدبي العربي الحديث، غير قادر في نظرهم على المساهمة في صنع حركة الأدب العالمي، لارتباطه بالمدارس الغربية وجمالياتها.

ويلاحظ أن جهودهم في ترجمة هذه النصوص كانت أقرب إلى التحقيق، واستخدام مناهج فقه اللغة، التي تبدت على حساب الانتباه إلى بلاغيتها، بما قد يشي بتعاملها معها وكأنها أثر تاريخي يحتاج إلى «ترميم» وإعادة تنظيم، نتجت عنه استخلاصات جانبية، أفسدت أحياناً قراءة النص في أدبيته، وهو ما لم تسلم منه ترجمة أعمال روائية عربية حديثة.

والإشكال الرابع منهجي يكمن في صيغة التعامل مع الترجمة الأدبية، وهو ما تواجهنا إزاءه كيفيتان: أما النظر إليها كنسق لغوي مغلق، بعيد عن قرائنه الحضارية وتعالقه المعقد مع الآخر، أو دراستها كفعل مثاقفة، يتوجه توجها ذا معنى في علاقة الذات بهذا الآخر.

ذلك أن رؤية هذه الترجمة كصيغة نصية، يخلف فرضيات تجزيئية، تقوم على معاينتها كمجرد ضبط للنص من لغة المصدر إلى لغة الهدف، فيما معاينتها كفعل مثاقفة، يوفر مقاربتها، لا ضمن حدودها اللغوية فحسب، بل في إطار تفاعل حضاري، يمت إليها، ويزكي شروطها ونسقها، بما يعني ضرورة الأخذ في الاعتبار بجملة المعطيات الثقافية التي صاحبتها في إطار تاريخي محدد.

إضاءة تاريخية:

إن هذا الإشكال الأخير يضعنا قبالة مهمتين متضافرتين: أولها، وجوب التأريخ لحركة الترجمة الأدبية بمصر، في علاقتها بعملية التواصل الثقافي التي تؤطرها. والثانية، تقصي تاريخية هذه الحركة في ارتباطها بالتحولات التي طرأت علي التكوين الاجتماعي المصري، بما قد يسمح باستبصار الظروف المتصلة بهذه الحركة، ويكشف العلاقة بين شروطها المادية والرمزية، تيسيرا لفهم حيثياتها، واستجلاء أبعادها، منذ تبلورها مطلع القرن العشرين حتي اليوم.

الترجمة للطفل

د.كاميليا صبحى

الترجمة هى فن الاختيار، اختيار النص الجيد الذى يضيف لثقافة ومعرفة اللغة المنقول إليها، واختيار اللفظ المعبر عن المعنى بأمانة وحكمة، وانتقاء القوالب اللغوية الصالحة لصب الأفكار والمعانى بها لتصل للقارىء غير منقوصة أسلوبيا ومعرفيا، فيتابعها متابعة من يقرأ النص فى لغته الأصلية. فالترجمة تتطلب «أن نعبر جيدا - فى لغة نعرفها جيدا - عما فهمناه كل الفهم - من لغة نستوعبها بصورة تامة». وخلال عملية الترجمة يجب أن نسعى إلى «نقل المعادل الدلالى والتعبيرى والثقافى آخذين فى الاعتبار طبيعة النص الذى ننقله سواء كان أدبيا أو علميا أو تقنيا أو اقتصاديا أو إداريا أو قانونيا، وكذلك مستوى اللغة التى ننقل منها، ونوعية المتلقى والأثر المطلوب أن نحدثه لديه».

ومن خلال العبارة السابقة نستطيع أن نستخلص بعض الأمور المهمة:

أولا: أننا ننقل المعادل الدلالى وليس مجرد مفردات أو تراكيب لغوية

ثانيا: أن طبيعة النص تفرض نوعية الترجمة الخاصة بها

ثالثا: أننا يجب أن نضع مستوى اللغة جيدا فى اعتبارنا ونحافظ عليه، فلا نقعر أسلوبيا بليغا ولا نبالغ فى استعمال أساليب معقدة وعبارات رنانة بينما أسلوب النص الأصلى أبسط بكثير.

رابعا: ضرورة تحديد المتلقى المستهدف من هذه الترجمة. ففى حالة معرفتنا المسبقة بسن المتلقى أو مستواه المعرفى تحتم علينا أخذ هذا فى الاعتبار.

خامسا: مراعاة الأثر الذى يجب أن تحدثه الترجمة فى المتلقى، إذ يجب أن تترك لديه الانطباع ذاته الذى أحدثته عند المتلقى الأصلى.

فإذا أردنا إبراز ما فى عبارة: «الترجمة للطفل» من معطيات تمهيدا للتعامل معها والاستفادة منها لوجدنا ما يأتى:-

١- أننا نعلم مسبقا من هو المتلقى، فالمتلقى هو الطفل
٢- كذلك، الشريحة العمرية التى ينتمى إليها
٣- مستواه المعرفى الذى لن يتعدى إطاراً ما
٤- مستوى اللغة التى سوف نتعامل بها معه.
٥- الأثر الذى يجب أن تحدثه الترجمة لديه.

ولنحلل هذه المعطيات ونرى مدى اهميتها بالنسبة لعملية الترجمة للطفل، وسنقسم المراحل العمرية للطفل على النحو الآتى: مرحلة رياض الأطفال، مرحلة الابتدائى الصغير، ومرحلة الابتدائى الكبير.

أولا: مرحلة رياض الأطفال.

قد يندهش البعض من إثارتنا موضوع الترجمة لهذه المرحلة العمرية، فالطفل من سن الثالثة وحتى السادسة لا يكون ألم أساسا بمبادىء القراءة، ولكن يخطىء من يظن أن الترجمة لهذا العمر غير واردة، كل ما هناك أنها تأخذ شكلا أبسط من المألوف عند البالغين. والطفل فى هذه المرحلة يكون بالفعل قد تكونت لديه حصيلة لغوية ما، حتى إن كانت غير متكاملة من حيث الصوتيات والبناء والتراكيب، وهو إن لم يكن يقرأ فهو على الأقل يسمع جيدا ويفهم أشياء قد لا نتصور أنه يفهمها. فإن اهتمت الأم بقراءة بعض القصص المصورة له، رسخت معانيها فى ذهنه واستمتع بها، وبقيت فى مخيلته بعض الصور والألفاظ التى تسهم ولا شك فى إثراء حصيلته اللغوية.

وغالبا ما يقتصر النشاط الترجمى لهذه السن على ترجمة القصص التى تعتمد على الصور المصحوبة ببعض الكلمات أو الجمل القصيرة. وكذلك على كتب التلوين التى تعلم الحروف الأبجدية وكلمات تطبيقية تكتب بالعربية ومقابلها الأجنبى. وهى ما سوف نركز عليها.

فالهدف من هذه النوعية من الكتب هو ترسيخ بعض الحروف والمفردات ومقابلها الأجنبى لدى الطفل. أى أننا من خلال هذه النوعية من الكتب نربى لدى الطفل فى هذه المرحلة آلية الإحساس باللغة ومفهوم الترجمة، وننشط هذه الملكة لديه، فيعرف أن مقابل هذه الكلمة هو كذا. أى أن معرفة اللغة تتنامى فى اتجاهين وليس فى اتجاه اللغة المنقول إليها أو منها فقط.

إذا فالسن محددة، والهدف أيضا. فما سبيل الوصول إلى ترجمة متقنة؟ بل ما معنى كلمة إتقان بالنسبة للترجمة لهذه السن؟ ذلك أن مفهوم الخيانة والوفاء المرتبط بالترجمة لن يكون بالضرورة معيار حسن أو سوء اختيار الكلمة والمقابل المناسب لهذه المرحلة.

وحتى يكون حديثنا موضوعيا، سوف نأخذ مثالا من أحد هذه الكتب التى تحتوى على الكلمة وترجمتها ونتناوله بالتعليق. ففى كتاب «قاموسى الالفبائى» الصادر عن مكتبة لبنان عام ١٩٨٢ وهو كتاب يأتى بالحرف، وكلمة تبدأ به، وصورة تعبر عن هذه الكلمة يلونها الطفل، ومقابل الكلمة فى اللغة الأجنبية (وهى الفرنسية فى هذا الكتاب)، يقول المؤلف: «إن مواد القاموس مأخوذة من عالم ما يهواه الطفل، حيث يتعرف مثلا على الأسد والبطة والبقرة والسرير والجوزة والخيمة وراعى البقرة والزورق والسيارة.. فقد روعى فى مجموعة الكلمات المختارة أن تكون متناسبة مع مستوى الطفل وأن تجمع بين الفائدة والمتعة».

وبصرف النظر عن مدى استيعاب الطفل فى هذه السن لمعنى بعض الكلمات مثل راعى البقر على سبيل المثال بصورته وزيه الذى ينتمى لثقافة وحضارة أخرى، إلا أن المشكلة الحقيقية التى واجهتنى شخصيا مع طفلى البالغ من العمر آنذاك أربع سنوات كانت مع كلمة «تخت» وبجانبها بين قوسين (سرير). ولنتأمل معا الصعوبات التى

تنطوى عليها هذه الكلمة بالنسبة لهذا العمر.

أولا: من حيث النطق، فالأحرف الثلاثة المكونة لهذه الكلمة ليس بينها حرف متحرك يعين الطفل على سهولة النطق. فالكلمة وإن بدت بسيطة إلا أنها صعبة النطق على طفل لم تنضج لديه بعد الأعضاء الصوتية. وإن كان اندهاشه من ارتطام الأصوات الصادرة عن التقاء التاء بالخاء فالتاء مجددا قد يثير ابتساماته. فالصوتيات فى هذه السن لها سحرها وجاذبيتها عند الطفل.

ثانيا: من حيث المستوى اللغوى الذى يحرص عليه المؤلف، نتساءل: هل المستوى اللغوى لهذه الكلمة ملائم لهذه المرحلة السنية؟

ثالثا: إن ربط كلمة تخت بمعنى وصورة السرير عند الطفل ليس دقيقا كل الدقة، فكلمة تخت فى المعجم الوسيط تعنى:

«وعاء تصان فيه الثياب (ج) تخوت (مع) و- مكان مرتفع للجلوس أو النوم و- جوقة الموسيقيين والمغنيين (مو) و- من الزهرة: ما يحمل أوراقها (مو) التختة: السبورة - ومقعد خشبى يجلس عليه التلاميذ.

أى أن كلمة تخت سياقية، لا تعنى دائما بالضرورة «سرير»، ولا يجب أن ترتبط فى ذهن الطفل بهذا المعنى، بحيث أنه كلما سمعها (إن سمعها أساسا) استحضر فى ذهنه شكل السرير كصورة مرجعية لهذه الكلمة، خاصة أن الكلمة الأجنبية المقابلة **Lit** سهلة النطق محددة المعنى لا تحتمل التأويل الذى لا تطيقه سنوات عمر الطفل القليلة وخبرته شبه المنعدمة التى تجعله «ينظر إلى الأشياء نظرة عامة خارجية ولا يتعمق فيها ليتعرف تركيب عناصرها ».

وربما كان استخدام هذه الكلمة شائعاً محليا، ولكن بما أن هذه الكتب توزع فى دول أخرى غير الدولة الصادرة منها، فلا بد من تجنب الألفاظ المحلية.

إذا فمعيار اتقان الترجمة بالنسبة لهذه السن مرتبط بإمكانات الطفل اللغوية والادراكية وليس بإمكانات المترجم اللغوية والإدراكية إلا إذا سخرها للوصول لعقل المتحدث إليه. وترجمة الكلمة تحتاج من هذا المترجم إلى حسن الاختيار المبنى على وعى وفهم للهدف من وراء الكلمة المختارة.

ثانيا: مرحلة الابتدائى الصغير

وفيها يكون الطفل قد وصل تقريبا إلى الصف الثالث الابتدائى، وألم بمبادىء القراءة والكتابة بحيث يستطيع أن يقرأ بنفسه.

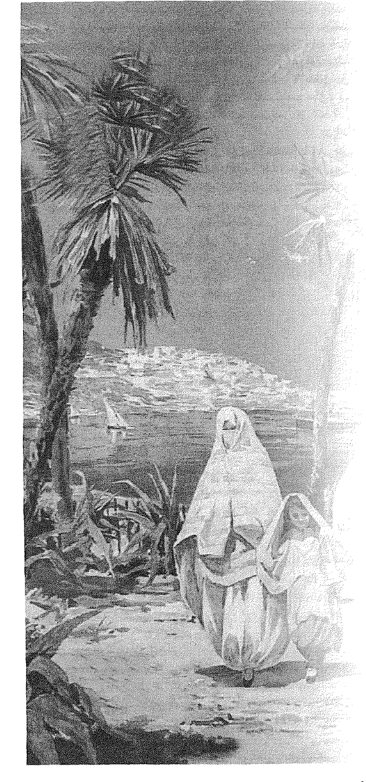
وعلى الرغم من توفر الكتب المؤلفة لطفل هذه المرحلة بلغته الأصلية إلا أن تلاقى الثقافات سوف يثرى ولا شك آفاق هذا الطفل ويجعله منفتحا على العالم مدركا لأهمية التعددية الفكرية، والفوارق الحضارية والاجتماعية بين الشعوب، حتى وإن لم يع ذلك بصورة مباشرة. وإننا نميل إلى التحفظ على ما يقال من أن «الانفتاح على الغرب دون ضوابط، وتقديم الكتب الأجنبية إلى الطفل فى سن مبكرة هو وسيلة هدم لأبنائنا، وطمس للهوية الثقافية للطفل وضرب للمجتمع، وتغريب للطفل عن هذا المجتمع، وتصبح هذه العملية اشبه باستيراد ثقافات أخرى يقتات عليها الطفل، فيخرج متنكرا لمجتمعه، رافضا له، يعيش بروحه ووجدانه فى ثقافات أخرى، يحاكيها، فيدمر نفسه ومجتمعه».

صحيح أن الضوابط مطلوبة، ولكن الحل فى إثراء مكتبتنا بمؤلفات قومية وبكتب مدروسة ومنهجية تنمى لدى الطفل روح الانتماء إلى جانب توجيه البالغين ومساعدتهم إياه فى انتقاء قراءاته. فحجب هذه الثقافات ليس بحل، ولن يصبح هذا ممكنا بعد حين فى ظل التوجهات العالمية. أما تنمية هذا الوعى فهو الذى سينشىء فيما بعد جيلا قادرا على التمييز بين الأشياء فيرفض بنفسه الردىء وينتقى الجيد.

وفى تقديرنا أن الخطر الحقيقى فى هذه المرحلة لا يأتى من ترجمة الكتب التى تركز فى مجملها بشكل عام على القصص أو المعلومات العلمية المبسطة التى سوف نتناولها بعد قليل، بقدر ما يأتى من ترجمة بعض أفلام الكرتون - لا سيما المدبلج منها - وعرضها. فهذا يعنى أنها ستصل إلى أكبر قدر من الأطفال. فمن لم يتمكن من القراءة سوف يستمع إلى الترجمة. ومعروف مدى تأثير الصورة المرئية والصوت المسموع على ذهن الطفل، بل البالغ أيضا. ولنتأمل جوانب هذا الموضوع.

تتطلب ترجمة المواد الفيلمية مهارة خاصة من المترجم، فهى تعتمد بالدرجة الأولى على الحوار المنطوق الذى تختلف طبيعة ترجمته من حيث التراكيب اللغوية عن غيره من الترجمات. فهذا الحوار مرتبط بعدة أشياء. فهو مرتبط أساسا بالمعنى المراد قوله فى كل جملة حوارية، وبزمن الجملة الحوارية كما تنطق فى الحوار الأصلى. كذلك بزمن ظهور تلك الجملة الحوارية على الشاشة لارتباطها بلقطة محددة. فإن جاءت قبلها أفسدت متعة المشاهدة بتوقع ما ستأتى به اللقطة، وإن جاءت بعدها تصبح الترجمة «بايتة» بالتعبير الدارج، لأن الصورة ستغنى جزئيا فى هذه الحالة عن الحوار، إذ تنوه عنه وتعطى فكرة عما سوف يقال.

إذن فهذا المترجم أساسا فى وضع لا يحسد عليه. لا سيما أن بعض اللغات سريعة جدا فى نطقها، مثل الفرنسية على سبيل المثال، والمعادل الدلالى لجملة حوارية قصيرة لا تستغرق سوى لحظة على الشاشة قد يتطلب جملة طويلة فى اللغة المنقول إليها تطيح بآلية هذه الترجمة وتضرب بها عرض الحائط. مع الأخذ فى الاعتبار أن المترجم لا يرى فى أحيان كثيرة المادة المصورة التى يترجمها إذ يصله نص الحوار ويترجمه دون أن يدرى ما الذى يحدث على الشاشة فى واقع الأمر، فيتجرد النص بهذا من سياقه الصحيح وتحدث المفارقة فى الترجمات التى طالما اضحكتنا نحن الكبار ونحن نقرؤها أو نسمعها. كما قد يضطر الفنى الذى يطبع الترجمة على الشريط الفيلمى للتضحية ببعض التفاصيل فينتقص من القيمة الدلالية للحوار. كل هذا أحد جوانب الموضوع.



من ناحية أخرى، من هو المترجم الذى يعهد إليه بالترجمة للطفل فى هذا المجال؟

والحقيقة أنه كثيرا ما يوكل بهذه المهمة لمترجمين مبتدئين، أو قد يكونون مخضرمين وبارعين ولكن أكثر مما تتحمله قدرات الطفل. ولنتأمل معا بعض الجمل التى جاءت على لسان أبطال المسلسل الكرتونى الشهير «النمر المقنع»:

- الاستاد الأولمبى يعج بالحماس
- بعض الجمهور فى حالة قلق ووجوم
- الجمهور يستنكر الآن المخالفة الثانية
- النمر المقنع يمر بوقت عصيب.

نلاحظ فى هذه الجمل استعمال كلمات مثل «يعج بالحماس، وجوم، يستنكر، ووقت عصيب»، وهى كلمات تنتمى لمستوى لغوى يتطلب طفلاً قارئاً مطلعاً ومثقفاً فهل هذا هو حال الأغلب الأعم من الأطفال؟ ومع ذلك فلا بأس من استخدام هذه الصفات والتعبيرات لا سيما أن اللقطة المصاحبة لها تعبر تعبيرا بليغا عن تلك الانفعالات، فإن نجح الطفل فى ربط تلك الكلمات بمعناها الذى يراه أمامه على الشاشة، فقد اكتسب بهذا مفردات لغوية لم يكن ليصل إليها بالضرورة وحده. ولنتابع بعض الجمل الأخرى:

- بعضهم أتى بالأسلحة الحادة والثقيلة.
- إصابة مباشرة على السلاح المخبأ تحت قناعه
- دع الخصم يدمر نفسه بسلاحه
- وجه ضربة مباشرة على السلاح بمرفقيه.. إلخ..
- هيا اكشفوا هوية الثائى اكس
- هذه تقنية تعلمتها فى مباراة سابقة
- عندما ننزع القناع عن الوجه الدامى، فإن الدم المتخثر يلتصق بالوجه، مما يسبب الألم ويزيد الجرح اتساعا.

نلاحظ هنا تواتر استخدام كلمة سلاح بأنواعه فى هذه الجمل وكذلك دم ودموى. وبالطبع لا حيلة لمترجم فى هذا، إذ أن هذه النوعية من الرسوم المتحركة وإن كانت تنصر الخير على الشر فى النهاية، إلا أن كل هذا يتم فى إطار من الدموية والعنف الشديد. تلك المفردات التى ترسخ فى ذهن الطفل من شدة تكرارها فتقلب سكينته رأسا على عقب نتيجة انبهاره بهذه القوى الخارقة التى يراها لا تقهر، فتصبح هذه الشخصيات نموذجه وحلمه. فحتى إن تجاوزنا عن التعليق على هذا العنف ومدى تأثيره على الصغار، وعدنا إلى الترجمة، فكيف نتجاوز عن استعمال كلمات مثل «هوية أو تقنية أو مخثر»؟ فكلها كلمات صعبة الفهم على هذا الطفل، وكان أجدر بالمترجم أن يبحث عن بدائل تقرب هذه المفاهيم إلى عقلية المخاطب؟ كما أننى لا أجد بأسا حينما تشتد نبرة الحوار فى اتجاه قد يضر بأطفالنا من استخدام ما يسمى بالـ **Euphemisme** باللغة الفرنسية وهو أقرب لأسلوب التورية بالعربية، فيلجأ المترجم لأساليب تعبيرية أخف وطأة مما هو وارد فى الحوار الأصلى لتقليل الضرر على الطفل المتلقى.

الجــذور

وإننا لا نعتبر هذا خيانة للترجمة، فالحوار أساسا لا ينقل معلومة حيوية أو قيمة إنسانية نحرص على نقلها بكل أمانة لأطفالنا. ونحن نعلم أن قرارا صدر مؤخرا ببعض الدول الأوروبية لوضع علامات على الشاشة توضح مسبقا نوعية الفيلم الكارتونى المعروض من حيث احتوائه على مشاهد عنف أو مواقف لا يصح أن يشاهدها الأطفال، بل أن بعض الدول فى سبيلها لاستخدام فلاتر تحجب تماما مثل هذه اللقطات. فإذا كان الغرب، مصدر هذه المواد إلينا، حريص كل الحرص على أطفاله، فما أولانا بهذا السلوك.

والحقيقة أن ما «يعج» بالمفردات غير الملائمة لطبيعة المتلقى هى مثل هذه الأفلام الكارتونية التى ينقل محتواها من خلال ترجمة يؤديها البعض بآلية، جاهلا أو متجاهلا وقع هذه العبارات المسموعة (بما أن الحوار مدبلج) على كم الأطفال المبهورين بهؤلاء الأبطال. فإذا رصدنا حجم الكلمات والتعبيرات التى يتعذر على الطفل إدراكها، لوجدنا أن نسبة لا تقل عن ٦٠٪ من الحوار ذهبت سدى، ولم تصل للطفل ولم يستطع فك شفراتها. فما بالنا بتركيبات الجمل التى لا يراعى المترجم كذلك سهولتها وترتيب الألفاظ بها بحيث يدرك الطفل من فعل ماذا قبل أن تنتهى الجملة وتبدأ التالية.

ولكن هذا لا يعنى أن جميع الأفلام الكرتونية بهذا المضمون وهذا المستوى من الترجمة، ففى سلسلة «النحلة زينة» على سبيل المثال، ونظرا لسهولة الموضوع فى حد ذاته، وبساطة الشخصيات، نجد أن الترجمة كانت أكثر توفيقا، بل تحمل المعلومة المبسطة للطفل، بلغة عربية فصيحة ولكنها مفهومة لاقترابها من المفردات المتداولة فى العامية، مثل:-

- حرارة الجسم تتغير حينما تتغير حرارة الجو.
- إذا هبطت الحرارة أكثر فأكثر نتجمد.

بل أن أحد الشخصيات يؤدى دوره بلغة محببة إمعانا فى تقمص شخصية الطفل والوصول إلى مستواه اللغوى واضفاء المصداقية على حديثه. ولكن مثل هذه الملحوظة ترجع ولا شك لمخرج العمل، وليس للمترجم.

ثالثا: مرحلة الابتدائى الكبير

وفيها لا يفوتنا الحديث عن نوعية أخيرة من الترجمات، أشرنا إليها آنفا، تسهم ولا شك فى ملء فراغ ما فى مكتبة الطفل العربى وهى ترجمة الكتب المعرفية. فهى تشبع فضول هذا البرعم الصغير الآخذ فى التفتح على أسرار الوجود، فيحاصر أبويه بالسؤال عن كل ما يستعصى على فهمه البرىء.

تقوم هذه الكتب على فكرة تبسيط العلوم والمعارف لمختلف مراحل الطفولة، وإن كان معظمها يخاطب طفل الابتدائى الكبير (أى بدءا من الصف الرابع الابتدائى) وكذلك المرحلة الإعدادية، نظرا لصعوبة الموضوعات المطروحة. وجدير بالذكر أن هناك سلسلات مترجمة متميزة فى هذا الصدد، نذكر منها على سبيل المثال، «موسوعة العالم بين يديك» التى صاغها الكاتب يعقوب الشارونى المتخصص فى الكتابة للأطفال، وهى تقع فى عشرة أجزاء يتناول كل منها أحد الموضوعات المتعلقة بالتاريخ أو الظواهر الجغرافية أو الاختراعات العلمية أو المهن، إلى آخر هذه الموضوعات، فلا يتركها الطفل إلا وقد أرضت إلى حد كبير نهمه المعرفى. كل هذا فى إطار من الرسوم الجميلة الملائمة للموضوع، والإخراج الشيق، المحبب للطفل.

وهناك أيضا سلسلة صادرة عن دار الشروق نذكر منها بالتحديد كتاب «جسمك كيف يعمل» فقد حول هذا الكتاب جميع أجهزة الجسم إلى آلات بها جيش من العاملين كل يؤدى مهمته، وتقدم المعلومة أيضا من خلال صور طريفة ورسومات معبرة. ومن أهم ما يلفت النظر فى مستهل هذا الكتاب هو أنه إلى جانب المؤلف ومصمم الرسوم ومنفذها، أسهم مستشار طبى ومستشار تربوى فى إخراج هذا العمل. وهذا هو ما نسميه «مصداقية» العمل الجاد الموجه للطفل. وطبيعى أن تنطوى لغة هذه الإصدارات على بعض الصعوبات الناجمة عن صعوبة الموضوع فى حد ذاته. ولكنها من ذلك النوع الذى يثرى معلومات الطفل والذى يسرنا أن يتعلمه. وقد راعى المترجم بالفعل سهولة التراكيب اللغوية المستخدمة حتى لا تتضاعف الصعوبات فيضيع بهذا الهدف من الكتاب.

وبعد، فإن الترجمة للطفل ليست بالعمل اليسير، ولا يجب أن يعهد بها لقليلى الخبرة من غير الملمين بالهدف من وراءها. ذلك أن معيار اتقانها وجمالها - كما حاولنا أن نبين - له خصوصية تقوم غالبا على أهداف تربوية، ونفس تربوية، قبل أن تقوم على مجرد هدف معرفى يهدف إلى توصيل المعلومة. وإننا نوصى فى هذا الصدد بأن يتلقى من يتصدى لعملية الترجمة للطفل بعض التدريب أو التوجيه المسبق، بل أننا لا نعفى أنفسنا كأساتذة لمادة الترجمة بأقسام اللغات بالجامعة من المسئولية. فلا بأس من إدراج هذه النوعية من الترجمة ضمن ما يتم تدريب الطلاب عليه، فنلفت نظرهم إلى أهميتها والدقة المطلوبة فى التعامل معها وندربهم على المستوى اللغوى الذى يجب الالتزام به، والأبعاد التربوية التى يجب مراعاتها، حتى تكون الترجمة جميلة منزهة عن الشوائب مثل براءة الطفل الذى نحاول مخاطبته.

الترجمة فى خطر

خليل كلفت

مثل كل المثقفين، يعانى المترجمون أوضاعاً ضاغطة وقيوداً ثقيلة تعرقل قيامهم بمهمتهم كما ينبغى. وقد يبدو أن هذه المهمة شأن خاص بالمترجمين أو المثقفين، غير أن الحقيقة أنها فى المحل الأول مهمة تقتضيها حاجات وضرورات تخص المجتمع الذى لا يمكن أن يتفادى الجمود وحتى التراجع إذا هو انعزل عن التفاعل الضرورى المتواصل مع بقية ثقافات العالم.

ولهذا فإن لوجود معوقات كبيرة أمام الترجمة والمترجمين دلالة بالغة الخطورة إذ أن هذا يعنى الكثير فيما يتعلق بحالة المجتمع الذى فرضت شروطه التاريخية عليه وعلى ثقافته هذه المعوقات. وبطبيعة الحال فإن هذه القضية ترتدى أبعاد أكثر خطورة عندما يكون المجتمع المعنى من المجتمعات الأكثر احتياجا إلى التفاعل العلمى والتكنولوجى والاقتصادى والثقافى مع العالم كشرط ضرورى لتجاوز مشكلات هيكلية تاريخية كبرى، كما هو الحال مع مجتمعنا المصرى.

ولا جدال فى أن الترجمة هى الأداة الكبرى للتفاعل بين ثقافات العالم فى سبيل حقن كل ثقافة بانجازات كل ثقافة أخرى كشرط ضرورى لبقاء كل ثقافة وحتى لمحافظتها على هويتها التى تتكلس وتجمد وتذوى بالانغلاق فى غياب التفاعل الذى يصقلها ويمنحها الوعى حتى بخصوصيتها.

وهذا هو السبب فى أننا لا نستطيع أن نتصور الثقافة اليونانية القديمة بدون التفاعل عبر الترجمة مع الثقافة المصرية القديمة، ولا الثقافة العربية الإسلامية بدون التفاعل عبر الترجمة مع الثقافة اليونانية وعدد من الثقافات القديمة الأخرى، ولا الثقافة الأوروبية الحديثة بدون الثقافة العربية الإسلامية، ولا الثقافة المصرية والعربية الحديثة بدون التفاعل مع الثقافة الغربية والعالمية الحديثة والمعاصرة عبر الترجمة التى واصلت طوال القرنين التاسع عشر والعشرين تطوير ثقافتنا ومن خلالها مجتمعاتنا ودولنا وأمتنا، إذ أنه لا جدال فى أن المثقفين بالمعنى الواسع المتمثل فى الإنتليجنسيا وبالمعنى الضيق المتمثل فى المفكرين والكتاب والأدباء والفنانين قاموا من خلال مسيرة طويلة بإعادة خلق أمتنا بدولها ومجتمعاتها وطبقاتها الاجتماعية، فى علاقة وثيقة بحركة شعوبنا من جهة وبالعالم بثقافاته وانجازاته من الجهة الأخرى.

ومن المؤسف أن الترجمة على كل أهميتها، التى تتجلى بوضوح من منظور دورها التاريخى، ورغم كل انجازاتها طوال قرنين، أحاطت وتحيط بها شروط وأوضاع وعوامل سلبية فى سياق خانق وخطر فى المدى الطويل يتمثل فى التواضع الشديد فى شعارات اللحاق بالغرب، أى تواضع نظرية وممارسة مجتمعاتنا فيما يتعلق بمدى طموح تطورها ذاته.

ماذا نترجم؟

من المؤسف أن المكتبات المصرية ليست عامرة بالمراجع والكتب والدوريات الأجنبية التى تحمل المعارف والآداب التى نحتاج إلى ترجمتها. وحتى إذا بقينا ضمن حدود المركزية الأوروبية الأمريكية فإننا نجد نقصا فادحا فى مكتباتنا فى هذا المجال. ويبحث المترجم دون جدوى فى أهم مكتباتنا مثل دار الكتب ومكتبات الجامعات بما فى ذلك مكتبة الجامعة الأمريكية عن مراجع أو كتب أو دوريات علمية أو فلسفية أو أدبية تعد من الأصول التى لا غنى عنها. إن هذا اللامعقول هو ما يسود فى مكتباتنا الكبرى المذكورة وغيرها. وإذا كان توافر الكتاب هو نقطة الانطلاق فى كل ترجمة فكيف يمكن أن نتوقع ازدهار الترجمة فى مثل هذه الأوضاع؟!

فما الذى أفقر مكتباتنا فى مجال الكتب الأجنبية إلى هذا الحد المزرى (على سبيل المثال: لا يوجد فى دار الكتب سوى النزر اليسير من أعمال هيجل)؟ لا شك فى أن عوامل عديدة قد تضافرت يبرز من بينها فرض الرقابة على دخول المطبوعات إلى مصر، ومنها الاقتصاد أى مدى قدرة بلد فقير على الإنفاق على استيراد المطبوعات الأجنبية، ومنها نقص الوعى بأن الإنفاق على الكتاب لا يقل أهمية عن الإنفاق على رغيف العيش، لأن الكتاب أداة ضرورية للتحرير والتحديث (بالمعرفة العلمية والتقنية والثقافة) كأساس لكل استقلال وطنى حقيقى.

حالة النشر

وتعانى مصر مشكلة ضآلة نسبة الكتب المترجمة إلى الكتب المنشورة الضئيلة العدد أصلا. ويمكن أن نستشهد ببعض البيانات الإحصائية المفيدة - رغم مضى عشرة أعوام عليها - من ببليوجرافيا أصدرتها إدارة الترجمة بالقسم الثقافى بالسفارة الفرنسية بالقاهرة فى ١٩٨٩ بعنوان «مؤلفون بالفرنسية فى ترجمات عربية - مصر ١٩٥٢ - ١٩٨٩». وقد هبطت نسبة الأعمال المترجمة من ١٠٪ عند منعطف الستينيات (٧ر١٢٪ فى الفترة ١٩٥٨ - ١٩٦٢) إلى ٥٪ فى نهاية السبعينيات، ورغم حدوث زيادة كمية لم يسبق لها مثيل فى إنتاج النشر الذى تضاعف إلى أربعة أضعاف خلال عقد واحد تميز أيضا بالتهميش التدريجى للقطاع العام فى النشر ورواج الكتاب الإسلامى، انخفضت نسبة الكتب المترجمة إلى ٢-٣٪ من مجموع إنتاج النشر فى أواخر الثمانينات.

وكان هناك ٥١٠٢ كتاب مترجم من الانجليزية والفرنسية والروسية والألمانية من أصل ٥٤٥٣٤ كتاباً مطبوعاً بين ١٩٥٢ و١٩٨٢ (أى خلال ثلاثين عاما) بنسبة ٣٥ر٩٪ أى أن عهد عبد الناصر الذى يجرى

الحديث عن انغلاقه كان العصر الذهبى للترجمة، كما يقول ريشار جاكمون فى مقدمته للببلوجرافيا المذكورة. وكانت ثلاثة أرباع هذه الترجمات عن الانجليزية وقد أصدرت مؤسسة فرانكلين حوالى ألف كتاب منها.

والحقيقة أن مكتبة الكتب المترجمة فى أى بلد عربى (مصر مثلا) لا تقتصر على إنتاج هذا البلد بل تشمل الإنتاج الترجمى لكل البلدان العربية، بالإضافة إلى إنتاج بلدان أخرى كثيرة تصدر ترجمات إلى العربية فى عواصمها نفسها وكذلك فى البلدان العربية فمصر لا تقرأ إذن ترجمات مصرية فحسب بل تقرأ أيضا ترجمات البلدان العربية التى لا يعوض إنتاجها عن تواضع إنتاج مصر، رغم الاسهام البارز لكل من لبنان والكويت، بالإضافة إلى الاسهام البارز لكل من روسيا وفرنسا فى ترجمة فكرهما وأدبهما دون أن ننسى اسهام الولايات المتحدة خاصة فى نشر سياساتها ودعاياتها بالعربية.

وتتعدد دور النشر ومؤسساته ومشروعاته وسلاسله ودورياته التى يشمل إنتاجها الترجمة، ومنها مشروعات أو سلاسل تقتصر على نشر الأعمال المترجمة. وبالإضافة إلى دور النشر الكبرى مثل هيئة الكتاب ودار المعارف ودار الهلال ودور النشر الخاصة التى تمثل الترجمات جانباً مهماً من نشاطها هناك مؤسسات صحفية وجامعات ومراكز أبحاث تهتم أيضا بنشر الإنتاج المترجم، غير أن الإنتاج الكلى لهذه الجهات يعكس التلقائية والارتجال وفى أفضل الأحوال أذواق وميول واختيارات المترجمين الأفراد أكثر مما يعكس سياسة موضوعة بعناية تركز على نوعية الكتب، ومستوى الترجمة والمراجعة، والتوازن بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية والرياضيات والتكنولوجيا، وعلى ترجمة الأصول، والمتابعة الدءوبة للإنتاج العلمى والفكرى والأدبى الحديث فى مختلف الثقافات.

وهناك بطبيعة الحال جهود مبشرة يأتى على رأسها المشروع القومى للترجمة الذى ينتج مالا يقل عن ستين كتابا مترجما كمتوسط سنوى فى الفترة من بداية ١٩٩٥ إلى نهاية ٢٠٠٢ فى ترجمات تتمتع بمستوى متميز من معايير اختيار الأعمال المترجمة والمترجمين والمراجعين وتشمل معارف متنوعة فى طبعات أنيقة، كما يتميز المشروع برفع أجور الترجمة إلى مستوى ما يزال أقل كثيرا عن المستوى المنصف المطلوب غير أنه يعد قفزة بالمقارنة بانهيار أجور الترجمة فى هيئة الكتاب وقصور الثقافة ودار الهلال ودار المعارف وأغلب دور النشر الحكومية والخاصة وكذلك فى كل الدوريات المصرية بلا استثناء تقريبا.

غير أن هذا المشروع البالغ الأهمية الذى يستحق كل التقدير كما يستحق النقد البناء ما يزال يعانى سلبيات لعل من أهمها ضآلة عدد النسخ (نسمع عن ثلاثة آلاف نسخة وعن ألف نسخة) لحساب سباق محموم مع الزمن على زيادة عدد العناوين (حوالى خمسمائة عنوان فى ثمانية أعوام صدر أغلبها فى العامين الأخيرين) مما يركز الانفاق على الترجمة والمراجعة وإعداد الكتاب للطبع دون أن يكون الطبع نفسه حقيقيا بمعنى الكلمة، إذ أن هذه الكمية الضئيلة من النسخ لا يمكن أن تبشر بعملية ثقافية متكاملة الحلقات تتوجه إلى دائرة واسعة من القراء.

ولعل من سلبيات هذا المشروع الكبير عدم دوريته إذ يؤدى هذا إلى نوع من الاختلال فى عملية التوزيع. ويبدو أن الدورية مستبعدة لحساب زيادة عدد العناوين بسرعة بالغة. وكان ولا يزال هناك حل ملائم للتوفيق بين متناقضات زيادة عدد النسخ وزيادة عدد العناوين وتحقيق دورية الإنتاج والتوزيع، وذلك عن طريق تحويل المشروع القومى للترجمة إلى إدارة تصدر سلاسل دورية: القصة والرواية، والمسرح، والنقد الأدبى، والتاريخ، والفلسفة، والاقتصاد، والتكنولوجيا، والعلوم الطبيعية والرياضيات، إلخ، على سبيل المثال). وكان شأن هذا أن يحتفظ للمشروع برقم مرتفع للعدد الكلى لعناوينه، ومعالجة اختلال علاقة القارىء بالكتاب من خلال دوريته، مع زيادة عدد النسخ من كل كتاب لتوسيع دائرة القراء فالمثقفون وحدهم صاروا يشكلون طليعة واسعة فى مصر.

كما يعانى المشروع أيضا عقيدة جامدة تتمثل فى رفض مطلق للترجمة عن لغة وسيطة بدلا من البحث عن شروط ومعايير ملائمة لمثل هذه الترجمة.

ويؤكد الدكتور جابر عصفور فى مقال له فى مجلة الألسن للترجمة (العدد الأول، يونيه ٢٠٠١) أن هذا المشروع - الذى يطمح فيما يطمح إلى كسر احتكار المركزية الأوروبية الأمريكية وكسر احتكار الترجمة عن اللغات الأوروبية وفى الوقت نفسه الالتزام بالترجمة عن لغة الأصل مباشرة وليس عن لغة وسيطة - ترجم حوالى ٢٢٠ كتاباً عن اللغات الأوروبية وعلى رأسها اللغة الانجليزية بالطبع من أصل ٢٥٠كتاباً أصدره المشروع إلى ذلك الحين (يونيه٢٠٠١) بنسبة حوالى ٨٨٪ فلم يترجم عن الفارسية والعبرية والأوردية والتركية والسريانية والصينية ولغة الهوسا سوى حوالى ١٢٪ أى أن عقيدة استبعاد الترجمة عن لغة وسيطة أدت من الناحية العملية إلى تكريس المركزية الأوروبية الأمريكية وكذلك إلى تكريس استبعاد آداب شعوب أخرى كان من الممكن ترجمتها عن الانجليزية أو الفرنسية أو غيرهما مع الالتزام بمعايير محددة تتعلق بمستوى الترجمة إلى اللغة الوسيطة ومستوى المترجمين عنها. كما ينبغى الانتباه إلى حقيقة أن المترجمين عن لغات عديدة حديثة الانتشار فى منطقتنا ليسوا بالكفاءة المطلوبة فى أغلب الأحيان بالإضافة إلى تواضع خلفيتهم الثقافية وهذا ما يتجلى فى جانب كبير من ترجماتهم.

الركود

وتعانى الترجمة ويعانى المترجم فى مصر ركود الكتاب كجزء من الركود الاقتصادى، ومن ضيق نطاق اقبال الناشرين على الترجمة، ومن ضآلة المقابل المالى للترجمة. ويؤدى كل هذا بالمترجمين إلى البحث عن حل فى النشر خارج مصر وبالأخص فى الكويت وكذلك فى المشروعات

الأجنبية للترجمة فى مصر وبالأخص فى نشاط إدارة الترجمة بالقسم الثقافى بالسفارة الفرنسية بالقاهرة، ومعنى هذا أن مصر صارت بيئة طاردة للترجمة والتأليف، لأسباب عديدة منها الرقابة ومنها المقابل المالى المتدنى للترجمة ولا شك فى أن هذا يؤدى أيضا إلى سوء الترجمة فى أغلب الأحوال.

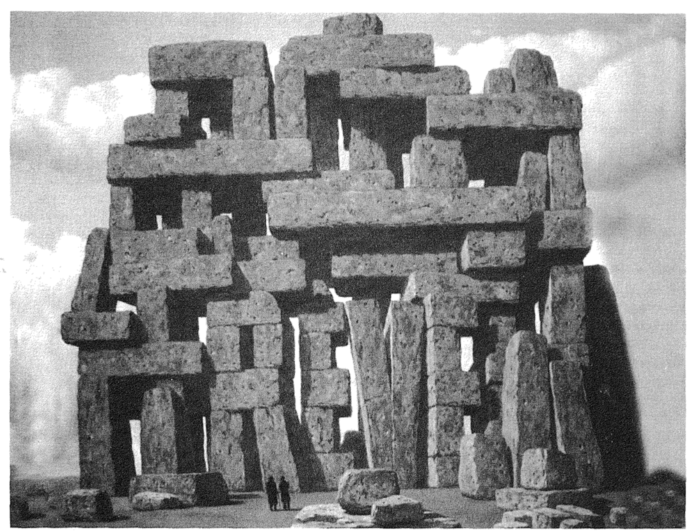
مشكلة لغوية

وتعانى الترجمة فى مصر والبلدان العربية مشكلة لغوية نوعية تتمثل فى أن الترجمة الجيدة من لغات أخرى إلى اللغة العربية تقتضى الاستيعاب اللغوى فى ثقافتنا لعلوم ومعارف وثقافات تلك اللغات. ولا جدال فى أن قرنين من الترجمة والتعليم ونقل علوم كثيرة إلى اللغة العربية فى المدارس والمعاهد والجامعات قد أسهمت فى استيعاب هذه المعارف من اقتصاد وفلسفة وأدب وفيزياء ورياضيات، إلخ، غير أن التعريب الشامل شرط ضرورى للاستيعاب الشامل، والمقصود هو تعريب التعليم فى كليات الطب والعلوم الطبية والكليات العلمية والتقنية الأخرى وكليات الهندسة وغيرها.

وتكتفى الكليات الجامعية والجامعات التى تنتمى إليها هذه الكليات بالانتظار الكسول مع شكوك عميقة سطحية فى الحقيقة فى قدرة اللغة العربية على استيعاب الطب والعلوم الأخرى التى يتم تدريسها بالانجليزية بالذات. وبطبيعة الحال فإن المشكلة نابعة من واقع أن هذه المعارف الحديثة نشأت وتطورت فى أوروبا وفى أوروبا الجديدة أى الولايات المتحدة الأمريكية فهذه البلدان إذن هى صاحبة المعارف والنظريات والاختراعات الحديثة وهى أيضا صاحبة اللغات التى أنتجتها فى وقت ظللنا فيه خارج عملية الإنتاج العلمى والتطبيقى لمعارف عديدة، غير أن التعريب، رغم مصاعبه واشكالياته، يمكن أن يغدو أداة من أدوات اللحاق بركب إنتاج العلم وتطبيقاته، والشرط الضرورى لتحقيق هذا هو بالطبع التحديث العميق والسريع للبلاد.

ويكتفى مجمع اللغة العربية بالقاهرة فى عمله المتواصل طوال عقود فى هذا الشأن بتقديم قوائم بألفاظ عربية تقابل الألفاظ الأجنبية لمصطلحات علوم ومعارف عديدة، وبالإضافة إلى النقص الفادح فى هذه القوائم البعيدة عن أن تكون شاملة، فإن مجرد تقديم المقابل العربى للفظ الأجنبى لا يمكن أن يكون بديلا عن التعريب الذى يقدم المصطلحات ضمن عملية مترابطة الحلقات من التعبير بالألفاظ والتعبيرات الاصطلاحية والأساليب والسياق. ولا شك فى أن غياب





هذه الأداة الضرورية للترجمة فى كثير من المجالات الحيوية يؤدى إلى فوضى الترجمة وغموضها وعجزها عن استيعاب النصوص النوعية فى مجالات عديدة.

الترجمة والحرية

وكما يقول الدكتور جابر عصفور فى المقال السابق الذكر، تعانى الترجمة عرقلة أشكال من الرقابة المباشرة وغير المباشرة تفرضها الدولة على الإنتاج الثقافى ومنه الترجمة. ولا جدال فى الدور البالغ التأثير للرقابة والرقابة الذاتية، فى غياب رسوخ الحريات والحقوق الديمقراطية البديهية فى البلاد، على الثقافة والترجمة والمثقفين من مؤلفين ومترجمين.

وبالإضافة إلى رقابة الرقيب التى تقيد بصورة مباشرة استيراد الكتب والدوريات الأجنبية، هناك رقابة المؤسسات التى ترفض النشر أو تنشر بعد التعديل أو الأجهزة التى تصادر بعد النشر. وهناك الرقابة الذاتية التى يمارسها المترجمون أنفسهم على أنفسهم عن طريق تجنب أعمال تتضمن التابوهات الشهيرة، أو الاضطرار إلى التعديل بالحذف أو التخفيف لفقرات أو تعبيرات أو ألفاظ أو أفكار ينطوى نشرها على عواقب وخيمة.

ولا جدال فى أن الرقابة بمختلف أشكالها وأنواعها تتحالف مع تدنى أجور الترجمة لتحكم على المترجمين بالهجرة بأعمالهم إلى ناشرين خارج الوطن. ولا جدال أيضا فى أن هذه الرقابة التى قامت بتقزيم المؤلفين والمترجمين من خلال اضطهادهم وملاحقتهم والاحتفاظ بدخولهم متدنية وخفض مستويات معيشتهم حرمتهم أيضا من فرص النمو ككتاب ومفكرين ومترجمين فى سياق احتكار الدولة نصف المدنية نصف الدينية أو الاحتكار الذى تتقاسمه هذه الدولة مع رأس المال الخاص للإنتاج الثقافى عبر ملكية وسائل الإنتاج الثقافى، وعبر وسائل السيطرة على شروط هذا الإنتاج ومن هذه الشروط تسلط الرقابة وكذلك اتساع نطاق وأشكال الرقابة الذاتية التى لا تعدو أن تكون التكيف الاضطرارى من المنبع مع مقتضيات الرقابة التى

ترجمة الشعر.. إبداع!

فاطمة ناعوت

الترجمة هي فن الكشف، العصاة السحرية التي تزيل الحجب عن المتلقي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذي يمتلك حرفة استكشاف عمل فنان آخر، إعادة خلقه، ثم إظهاره في عباءة جديدة.

وأيا ما كانت شهرة القطعة الأدبية المنقولة في موطنها الأصلي، فإنها تولد في وطن اللغة المنقولة إليها كطفل يتيم غريب بلا تاريخ أو مرجعية راسخة لدى القارىء، أو كما يقول ويليس بارنستون في كتابه «شعرية الترجمة - تأريخ، تنظير، وتطبيق»: القصيدة في عباءة غموض دراماتيكية سوداء، تحمل تاريخ مجتمع بعيد، ويأتي فعل الترجمة كضوء نهار مدهش ليخلق لنا كائنا فارقا متميزا يحمل جينات وراثية جديدة، كأنه اليتيم في صورة دون كويچوت دي لا مانتشا في شيكاغو.

والترجمة هي فن الانتقال بين الألسن، طفل قدر له أن يحيا إلى الأبد بين موطنين، وبمجرد أن عبر الحدود في ثوبه الجديد قد يتذكر أو يمحو من ذاكرته مدينته القديمة في محاولة للحياة ككائن مستقل.

والسفر عبر الألسن يلزمه شيء من التكيف أو التغيير نظرا لاختلاف المفردات والقواعد الحرفية بين لغة وأخرى. فانتقال قصيدة من لسان إلى لسان يستوجب تحولا في الصوتيات والميزان العروضي والصرفي بل ودلالات المجازات والتشكيل الاستعاري من زمن إلى زمن ومن بيئة إلى أخرى. فالتشكيل والصور والمجازات التي تناسب مجتمعا صحراويا قد لا يفهمها أهل المدن أو من يعيشون بين الثلوج ولذا فالأدب هو ابن أصيل للبيئة والزمن. ولأنه ليس ثمة مرادف دقيق لكلمة بين لغة وأخرى بل وعلى مستوى اللغة الواحدة لن تجد كلمتين تحملان المعنى نفسه والدلالة ذاتها (هذا كما اثبته الأرجنتيني چورج لويس بورچس في قصته «منارد الثائر») فإن التطابق الكامل للنص ضرب من المستحيل.

وبالرغم من ذلك تظل ترجمة الشعر ممكنة إذا ما تصورنا أن الترجمة لا تنطوي على التطابق، فاستخدام المرادفات الدلالية وتجنب المطابقات الميكانيكية - والتي هي حلم كل أديب يتحرى الدقة والصدق - ومن بينهم كاتبة هذه السطور - يمكن للعمل أن يتخلق أو لنقل بشيء من المجاز، تعطينا القصيدة نفسها.

فالترجمة هي الجريمة التي لا تقع تحت طائلة القانون، فالمترجم قد يتورط في شيء من التزييف كأداة ضرورية من أدواته، ما بقي النص الأدبي حميم الالتصاق بالأصل المنقول عنه بحيث تستدعي الدلالات ذاتها فورا بمجرد مرور عين المتلقي عليها.

ويشبه بعض المتشددين - الذين يرون وجوب قراءة النص الأدبي بلغته الأم، أن الترجمة تشبه إنتاجا مخفيا بالجملة لتمثال أثري بالغ الأهمية، قد تحمل القطع المنسوخة جمالا ولكنها فقيرة من حيث القيمة فنيا وتاريخيا، وتظل محض مرآة مصقولة للمجد القديم، بالكاد تخفي عريها وعارها بثوب قرمزي يحمل الحرف (ت) من ترجمة.

وقد نتفق مع هؤلاء المحافظين في أن الترجمة خطيئة ولكنها الخطيئة التي لا بديل عنها. فليس ثمة بشري يمكنه الإلمام بكل اللغات التي تحمل تراثا أدبيا جديرا بالإبحار فيه فضلا عن إمكانية القراءة الأدبية بكلاسيكياتها وحداثياتها وبلاغتها ولهجاتها.

الترجمة تشبه خطيئة حواء في تذوق شجرة المعرفة أو تذكرني أنا شخصيا ببروميثيوس - سارق شعلة المعرفة من السماء - والذي قرر تحدي زيوس - رب الأرباب الإغريقي - بعدما أعلن أن المعرفة ملك للآلهة وحدهم لا يجوز للبشر التمتع بها، فما كان من بروميثيوس إلا أن اغتصب من الشمس شعاعا ووهبة لأهل الأرض ثم نال عقابه الأبدي الأشهر.

والاعتداء على حرم الفن ومباغتة حصونه متعة، فلا بأس إذن من قليل من المكر والاجازات الشريرة، ولكنها اللعبة الخطرة التي يجب أن تنطوي على مهارة فائقة ووعي بالأدوات حتى تتم الجريمة الكاملة بغير خدش جوهر المادة الأصل أو تشويه فكر المبدع الأصلي تلك هي المعادلة الصعبة التي يجب أن يحل طرفيها المترجم.

فالترجمة - سيما الأدبية وألف سيما ترجمة الشعر - لون من الإبداع والفكر وليست نقلا ميكانيكيا كما تفعل بعض برامج الترجمة الإلكترونية.

القصيدة المسافرة عبر لسانين مختلفين وحضارتين ومعجمين ودلالات وثقافات وحس شعبي غير مرئي والتي تقطع رحلتها باحثة عن أم جديدة أجنبية عنها، تحمل تراث أدب مغاير لابد لها لكي تحيا أن يتم امتصاصها بالكامل في اللغة المنقولة إليها وذوبانها وانصهار جوهرها لتحيا وتنتعش في البيئة الجديدة.

الترجمة تسكن المنفى ولا يمكنها الرجوع، وهؤلاء الذين يتطلعون بأسى لموطنها الأصلي يحرمونها شرعية الحياة والتحقق في مناخ أدبي مغاير، القصيدة المترجمة يجب قراءتها كقطعة أدبية تخص اللغة الحاضنة. يقول «فراي لويس دي ليون» «الشعر المترجم يجب ألا يبدو أجنبيا كلاجيء غير معترف به بل كمواطن أصيل ولد ولادة طبيعية في اللغة المتبنية».

ولكن لا بأس من الاحتفاظ بالإشارات التي من شأنها أن تشي بحضارة وثقافات البلد الأم فهذا من شأنه إثراء العمل وزيادة متعة التلقي وإذابة العوائق الزمكانية بين الكاتب والقارىء بل السفر - بالعقل - إلى بقع جديدة فوق هذا الكوكب، تماما كمتعة احتسائك

فنجاناً من القهوة التركية داخل كهف ثلجى بالإسكيمو، فالصدمة المعجمية التى تنشأ بسبب اختلاف الألسن والحضارات من شأنها إنعاش اللغة وإعمال الحس التشكيلى لدى القارىء، وتعتبر الترجمة صداقة بين الشعراء، وكأن نفخة من التوحد الصوفى القائمة على عشق الفن والشعر تجمع بينهم وتربط أفكارهم بخيط حريرى، ولكن تبقى مشكلة المسكوت عنه داخل النص، التى قد يتعامل معها القارىء المدرب فى لغته الأم، كيف تجد كلمات تعبر بها عما لم ينطق به؟ تماما كالصورة أو الرؤية الفانتازية التى تحيرك الكلمات فى وصفها، هنا تكمن صنعة المترجم ودربته وذائقته ومكونه المعرفى والثقافى فى البحث عن معايرات دلالية تستنطق ابجديات يمليها على قلمه.

عندما يتعرف شاعر على لغة جديدة، تعتبر هذه البداية أو نقطة الانطلاق وإلا فلا مناص من الاستعانة بثالث يمثل الميديا الوسيطة بين اللسانين. وقد يكون من المفيد التحاور بين الشاعرين لاستكناه النص استحلاب دلالاته العميقة على أنه وكما يقول «ويليس بارنستون» فى كتابه: «إن امكانية التحدث بطلاقة فى لغة أجنبية لا يخلق مترجما أدبيا أو شاعرا ولا حتى الإبحار العميق فى لج اللغة الأدبية وإلا كان كل المتحدثين بالانجليزية هم «ملتون».

ويضيف إن القصائد التى أعدت بواسطة محنط للطيور مستخدما فيها كلمات «روبرت لويل» لن تزيد على كونها طيورا محنطة»، ولذا فإن مترجما أمينا ودقيقا لديه ذائقة أدبية وحس إبداعى رفيعان يفوق بمراحل مترجما أكاديمية أو علميا غير أديب، فالترجمة الأدبية سيما الشعر عمل إبداعى فى المقام الأول لا حرفية مكتسبة بالتمرس

والدربة، ولذا فبغير قاعدة فنية قوية لن تنشأ تلك الصداقة المتخيلة بين الشعراء.

فى فن الإبداع الأدبى تكمن فضيلة أفلاطون فى محاكاة التراث.. كلمة السر للصوفية، فالمترجمون لصوص مفضوحون ليسوا كالأدباء العاديين، المترجمون يمكن الامساك بهم والقصاص منهم، لأن المترجم - حتى يكون أمينا - يعنى هذا أنه إذا مارس اللصوصية على النص الأصلى سواء بالإضافة أو بالحذف فإن هذا يعلن صراحة عن سرقته، وهنا يمكن للمترجم الفطن أن يفعل ما فعله الاخوان كروبرتس «لويل وبلى» إذ كانا يعطيان النص اسما مضافا إليه عبارة (إعادة صياغة) وفى هذا الحال تفوت على بوليس الترجمة فرصة القبض عليك.

ولذا يبقى المترجم الشاعر يحيا كلص طيب معترف بجريمته شاعرا أبدا بالخطيئة.

ويكمن الفردوس فى لحظة الترجمة ذاتها، فالشاعر فى لحظات الحدس الحميمة ومع استحضار كل المهارات ولحظات الانصهار الإبداع يخطو نحو العلا ويخلق، وتتوق الترجمة إلى الاستقلال، ولكن بمجرد الحصول على هذا تجده زيفا، فالنص ليس تام الاستقلال ولا تام الأصالة، حين يعاد خلقه على نحو رائع عبر صوت المترجم يصبح إبداعا حقيقيا لا خيانة كما ينظر إليه من قبل من اسسوا للمعاهدات الشكلية التى تحجمه فى منطقة العمل الهزيل ذى المرتبة الثانية أو خادما لا يرقى مطلقا لمرتبة سيد النص الأصلى..

تؤرخ القصائد الكهنوتية آخر سلسلة من النهضات والتحولات البوذية والذين بدأوا منذ عهد بعيد أو بالأحرى قبل بداية التأريخ وترجمت فيها الاعترافات الأولى لخيط النهضات البوذية الأصلية، ولذا فكل الأدب ترجمات وكل الترجمات لها فرادتها ولذا فهى تنطوى على لون من الأصالة كما قال «أوكتافيو باز» وإن كانت كلماته بها شىء من المغالاة «كل نص فريد، وفى ذات الوقت هو ترجمة لنص آخر». فتاريخيا، الكلمات المنقولة ليس لها بداية ولا تبحث عن مؤلفها الأصلى ولا لغتها الأم ولا كلمتها الأولى تكمن اللعبة فى النص، ولذا سواء كانت رائعة أو رديئة فالترجمة هى عمل آخر ورؤية جديدة، حتى القراءات الحديثة للنصوص المصدر هى فعل انشاء وترجمة لسلسلة لا نهائية من الترجمات الأول ممتدة منذ بداية الادراك الطفولى للاشارات والايماءات والأصوات الصادرة عن الكلمات ودلالاتها فى النص، اللغة تحول نفسها وتنمو وتتراجع بشكل مستمر، ببطء كما تراكم الغبار فوق سطح مصقول وبسرعة كما فتوحات البلاد، فلا يمكن لها أبدا عبر هذا التحول الذاتى أن تظل كما هى، ففى اللغة العربية كمثال فقدت المجازات والكنايات القديمة دلالاتها ففقدت شعريتها بل ومعناها.. فلو قلت لأحد «قطعت الطريق فى ساعتين» لن ينظر لك باعتبارك مطلق استعارة تصريحية لأن الطريق لا يقطع كذلك لو قلنا هذا الرجل جبان الكلب» لنظر إليك ضاحكا حيث إن هذه الكناية قديمة ومستهلكة فضلا ترجمتها، قد تكون حالة اللاستقرار، والتغيير الأبدى هذه مقلقة للأديب المحافظ ولكنها حتمية ومن ثم تحتم التعايش معها لأن حلم القبض على الكلمات وتجميدها أسطورة أو نكتة رديئة ولذا حرى بنا أن نتقبل هذا التحول كلعبة تدعو للبهجة لا التحسر.

فالقارىء لعمل أدبى مترجم يجب أن يعى أنه لا يقرأ الأصل بل يقرؤه عبر حواجز أفقية (جغرافية) وكذا رأسية (زمنية)، ولكن إلى أى درجة من الدقة صيغ هذا العمل؟ هذا سؤال على جانب من التعقيد كبير حيث الفيصل غائب ولكننى كقارئة لا أتوقف عند هذا حين أجد تباينات فى التناول للعمل نفسه عبر ترجمات عديدة له، بل أزعم أن هذا الأمر قد يبهجنى قليلا ويثير مكامن المكر فى داخلى فأوسع مساحة الاجتهاد لأطرح - ذهنيا - ترجمة مغايرة قد يكون المبدع بريئاً منها. والمثال التالى يبرهن على أن اللغة فعل تحول أفقى ورأسى.

هذا أحد أكثر المشاهد شهرة فى الأدب الكلاسيكى القديم وهو اللقاء الشهير الذى تم بين هكتور وزوجته فى إلياذة هوميروس (أوسع الأعمال ترجمة فى العالم)، هيكتور القائد والعصب الرئيسى للجيش.. الطروادى، حيث تناشده زوجته أن ينسحب بقواته إلى داخل أسوار المدينة ويستأنف عملية الدفاع عن وحمايتها طروادة من هناك لكيلا تكون حياته معرضة للخطر بشكل مباشر. جملة المفتتح التى نطقت بها أندروماسى باليونانية ترجمت بأشكال متباينة إلى الانجليزية بأقلام مترجمين مهمين وعلى مدى حقب زمنية مختلفة. بعضها شعرا وبعضها نثراً. ست كلمات نطقتها الزوجة ترجمت إلى كلمات شتى وهى ترسم بوضوح (طبيعة) فعل الترجمة وتباينها أفقيا ورأسيا.

1598 1- George Chapmen

(O Noblest in Desire, Thy Mind, Inflamed with Others`good, will Set Thyself on Fire).

« أيها الأنبل، عقلك المتأجج بخير الأخرين، سوف يلقى بك فى الجحيم»

2- John Dryden 1693

(Thy Dauntless Heart (which A Foresee Too late), Too Daring Man, will wge Thee To Thy Foxe.

«قلبك الجسور الذى تنبأت به متأخرا أيها الرجل البائس سوف يدفعك إلى خنقك»

3- Alexander Pope 1715 (شعر)

(Too Doring Prince!.. For Sure Such Courage length Of life Denies, And Thou Must Foll, Thy wirtues Sacrifice).

«أيها الأمير الجسور حتما مثل هذه الشجاعة تقصف الحياة، وسوف تسقط كقربان لفضيلتك».

4- William Cowper 1791 (شعر)

Days, (Thy Own great Courage will Cut Short Thy My Aobel Hector)



«شجاعتك العظيمة سوف تبتر أيامك، أيها النبيل هكتور»

5- Lang, Leaf And Mgers 1883 (نشر)
(Dear My Lord, This Thy Haodihood will Undo, Thee).

«حبيبى القائد، بسالتك هذه ستحطمك».

6- A.T. Murray 1924(نشر)
(Ah, My Husband, This Prowess Of Thine will be Thy doom).

آه يا زوجى، فى بسالتك تلك، سيكون هلاكك».

7- E.V. Rieu 1950 (نشر)
(Hector). She Said, (You are Passessed. This 8- Bravery Of Yours will be your end).

«هيكتور» قالت، «أنت ممسوس بالشيطان، شجاعتك ستكون نهايتك».

9- I.A. Richands 1950 (نشر)
(Strange Man), She Said, (your Courage will 10- be your destruction).

«أيها الرجل الغريب»، قالت «فى شجاعتك يكمن دمارك».

11- Richmond Lattimore 1951
(Dearest, Your own great Strength will be your Death).

«أيها الأعز، قوتك العظيمة هى موتك».

Robert Filzgerald 1979
(O My wild one, your brauery will be your own Undoing!).

«أيها الطائش، نهايتك فى شجاعتك».

Robert Fagles 1990
(reckless one, Your own Firy Courage)

«أيها المغامر، شجاعتك النارية سوف تدمرك»!

والترجمة تطمع إلى «الكابالا» كمعتقد صوفى يقول إن الكون ثابت حتى ولو كانت الكلمات كرات نار تندفع نحو الأرض كطاقة معرفية بالرغم من عدم جمودها وديمومة تحولها، ولذا فالمترجم غير مطالب باستحضار معجزة كونية لترجمة عمل قديم مثلاً ولكن على الأقل يتصارع مع المبدع الأصلى وينافسه. فنحن حين نتأمل قصيدة مكتوبة بلغة غير معروفة لنا، نقف أمامها عاجزين نشخص فى الحروف. والفراغات الملغزة إلى أن نقع على ترجمة تحيل الفوضى إلى شكل والابهام إلى نور، الترجمة إحياء للإنسان والروح وعبر سلسلة الترجمات وإعادة الترجمات منذ الخلق الأصلى الأول ومنذ ترجم الله كلمته فى صورة إنسان وحتى ما نقرؤه الآن فى أوراقنا نحن نعتمد على قوى إبداع المبدع والمترجم لتحويل الأشكال العجماء إلى نور. والأزل لا يكمن فى الجمود ولكن فى شكلين من الحركة التماوجية، ظلام ونور، كما يتشكل الضباب فى الفراغ ويندفع إلى الأمام فى هيئة كتلة نور والتى من خلالها أبصر آدم آخر نقطة فى الكون. الولاء للكلمة ضرورة، والولاء للحرف يسبق الولاء للكلمة والذى من شأنه خلق صيغة أرقى للإيمان بالمثل الصوفية التى قدست الكلمة. كان الأقدمون يرسمون شجرة الحياة.. أوراقها حروف والإنسان مغطى بحروف عشرة.

المترجم المبدع هو خزاف مبدع يصوغ روح الطين القديم ويعيد خلقه فتكمن البراعة فى التلاعب والمعالجة للمادة الخام فيصب المكونات والمفردات فى قالب يناسب خلقه فى لغته الأم وروحها. ومن شأن الترجمة تمرير معجم اللغة المبتنية وإثراء جذورها اللغوية وزيادة مرونة حدودها القسرية فى الأدب ويتم ذلك عن طريق تسرب قصائد من لغات أخرى سيما الصعب والمدهش منها، الترجمة رحلة بحرية، وكل سفينة مقدر لها الوصول إلى المرفأ الذى سوف يقترح مع اسمه حالة البحر الذى عبره تقطع الرحلة وتصل السفينة إلى غايتها من إعادة صياغة أو مجازات أو استعارات أو حتى تقليد محض. ولذا فجريمة الخطأ للمترجم تستوجب العقوبة الكبرى، فحرية الاختراع أو الانحراف المحسوب عن النص أو حتى حذف بعض الكلمات تنتج فى ظل وعى كامل وفق منهج كما فى المحاكاة والتى مارسها شوسر وشكسبير بجرأة، ولكنها ليست حرية الوقوع فى الأخطاء فالغافل وحده من يرى الخطأ والحرية مترادفين.

وفى النهاية وكما قال أوكتافيوباز «الشعراء الجيدون ليسوا بالضرورة مترجمى شعر جيدين» فالشاعر المترجم يجب أن يكون مبدعا فى ترجمته لا قاموسا، ففى عملية صياغة الشعر من المجهول إلى شىء مدرك يتأكد أن المترجم هو شاعر فى الأصل حتى وإن لم يبدع خارج الترجمة شعرا والعكس ليس دائما صحيحا.

مكانة الترجمة فى العصر الحاضر

لا تزدهر الحضارة إلا من واقع التفاعل بين حضارات الشعوب، وتحقق الاختلاط بين الأفكار، ومن أهم الطرق إلى تحقيق ذلك وجود حركة ترجمة واعية.

فالترجمة نافذة حضارية متميزة نطل على العالم فكرا وعلما وأدبا من خلالها ومما يعنى ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر ضمانا للتفاعل الحضارى، مع ضمان بقاء الهوية القومية فى الوقت نفسه.

وكلما اتسعت حركة الترجمة كان فى ذلك ضمان لتواصل العلاقات الثقافية السوية، بين عالمنا العربى ودول آسيا وافريقيا وأمريكا الجنوبية إلى جانب دول الغرب الأوروبى، مما يوسع رقعة الاختيار الثقافى أمام الإنسان العربى.

ولذلك يجب أن نفصل بين حركة الترجمة التى نقوم بها نحن مختارين وبين مفهوم الغزو الثقافى، لأن الغزو يقوم على القهر والإرغام ابتغاء الهيمنة، على حين أن التلاقح يستند إلى الإرادة الحرة، والاقتناع الذاتى بقيمة ما يراد ترجمته، والوعى بحاجة مجتمعنا إليه. وبذلك تكون حركة الترجمة وسيلة لمقاومة الغزو لاوجها من وجوهه.

وقد عرف المجتمع العربى حركات للترجمة واسعة النطاق، شملت المناحى العلمية والثقافية، واتجهت إلى الشرق والغرب والشمال، وواكبت فترات الحضارة العظيمة التى مر بها المجتمع العربى.

فكانت الحركة التى لا يجادل فيها مجادل - ولم نسبر كل أغوارها بعد - فى العصر العباسى، وكانت الحركة التى بدأت فى العصور الحديثة، ومازلنا نعيش فى ضيائها.

وكان لمصر دورها الواضح فى هاتين الحركتين، فقد كانت مصر أهم بلد شرقى صان الإنتاج الفكرى الإغريقى، فى فترة الانحطاط والضياع التى سادت بلاده، بل وشارك فى إنتاج فكر هلينستى جديد.

ثم استطاعت أن تقدم هذا وذاك إلى حركة الترجمة العربية منذ أواسط العصر الأموى، ولعل الإشارة إلى بطليموس ابن الإسكندرية، وافلوطين ابن أسيوط، تكفينا فى هذا الصدد.

أما فى العصر الحديث، فقد كانت الحركة العلمية التى بدأها والى مصر محمد على أول وأضخم باعث على الترجمة، وبخاصة العلمية، ثم اتسع الأمر اتساعا لا يحتاج إلى برهنة أو تمثيل.

ومن ثم يجب أن تحتل الترجمة ركنا أساسيا من أركان المكتبة العربية، يضمن لها تكاملا معرفيا يتحتم توافره فى عصر المعلومات والتقدم التكنولوجى، وارتقاء مواد الفكر وتنوع بيئاته.

ولا يعنى ذلك أن مصر والبلاد العربية تعيش فى هذه الأيام فى خواء من الترجمة. بل الواجب على كل من يتصدى لهذه الحركة الفكرية أن يشيد بمشروع الألف كتاب الذى نفذته الإدارة الثقافية فى وزارة المعارف بعد الحرب العالمية الثانية، وبمشروع الألف كتاب الثانى، ومشروع المجلس الأعلى للثقافة، واللذين يصدران الأعمال تباعا، ولكننا نستهدف الدرس الوافى، والوعى الدقيق، والتخطيط الشامل، والاستمرار الثرى، ونستهدف أن تسير إلى جانب هذه الحركة حركة أخرى تسعى إلى ترجمة الإنتاج العربى القيم إلى غير اللغة العربية، إذاعة لثقافتنا، وإعلاما بمكانتنا الفكرى، وتلك أمور لا يستطيع الأفراد ولا المنظمات الأهلية الوفاء بها، بدون دعم رسمى واضح ومتعدد الجوانب.

ويمكن لمنظمة التربية والثقافة والعلوم فى الجامعة العربية أن تقوم بدور واسع فى هذا الصدد، سواء فى الترجمة من العربية أو إلى العربية، إلى جانب أنشطتها العربية الأخرى.

ولذلك نطالب بتحقيق ما يأتى:

١- على المستوى الرسمى:

أولا: تأسيس مجلس قومى للترجمة يتبنى النظر فى كل ما يتعلق بالمواد المترجمة - أو التى يمكن ترجمتها - من العربية وإليها، على أن يتم تشكيل هذا المجلس من خلال متخصصين على مستوى رفيع فى كل اللغات التى يتم النقل منها أو إليها.

ثانيا: أن يتسع مجال مشروع الألف كتاب الثانى ليشمل الترجمة من اللغات الأوروبية والشرقية والإفريقية، مع العناية بمختارات التراث الإنسانى والنظريات العلمية المعاصرة، مع إمكان مشاركة دور النشر المختلفة - مع وزارة الثقافة - لإثراء إصدارات هذا المشروع.

ثالثا: العمل على إصدار مجلة علمية متخصصة تتبنى التعريف بالإصدارات المترجمة، وتكون دليلا للقارىء والمترجم على السواء، مما يسهم فى متابعة برامج الترجمة عبر مسافاتها المعرفية المتنوعة.

رابعا: تبنى الدولة لمشروع شعبى للترجمة يتوجه بترجماته إلى القاعدة العريضة من القراء، وييسر لهم الكتاب بأسعار زهيدة تشجعهم على اقتناء الكتاب المترجم على غرار ما يتم فى مشروع مكتبة الأسرة.

خامسا: تهيئة دور خاصة للمترجمين تتوافر لهم فيها الامكانات المختلفة بما يسهل لهم الترجمة، مع الحرص على تحسين مستوى المترجمين من خلال منح التفرغ. أو ما يشبهها من صور الإفادة التى تمنحهم الفرصة للدقة والتأنى أمام المادة التى يترجمونها.

٢- على مستوى المادة المترجمة:

أولا: تشكيل لجان متخصصة تتبنى مراجعة المواد المزمع ترجمتها ضمانا لعدم تشويه الأصل المنقول عنه المادة أو المنقول إليه، على أن تصدر هذه اللجان عن المؤسسات العلمية المختلفة المعنية بأى من اللغات الأجنبية.

ثانيا: التركيز على ترجمة روائع التراث العالمى فى كل مجالات المعرفة، وهو المعيار الذى يجب الاعتداد به فى انتقاء ما يمكن نقله إلى الفكر العربى.

ثالثا: تعريب المراجع والمصادر العلمية والتطبيقية فى شتى العلوم، ضمانا لاستقصاء صور الإفادة منها لدى الدارسين والباحثين فى كل الجامعات العربية.

رابعا: وضع برامج تعريب التعليم الجامعى من خلال تنشيط حركة الترجمة، وأخذ المسألة مأخذ التنفيذ الفعلى من خلال التفاعل مع جهود مجامع اللغة العربية فى هذا الصدد.

خامسا: إنشاء مكتب علمى تكون مهمته:

- متابعة الجديد من البحوث العلمية فى اللغات المختلفة
- إصدار دورية تحتوى على نصوص البحوث العلمية الصغيرة الحجم وملخصات معلقا عليها للبحوث الطويلة.

٣- على مستوى المترجمين:

أولا: ضرورة عناية المترجم بوضوح لغته وسلامة أدائها. مما يتطلب إسهام المراجعين بشكل فعال فيما ينقل، وتعاد صياغته بشكل دقيق لا يشوه الأصل، ولا يسىء إلى اللغة المترجم إليها.

ثانيا: إبراز دور القطاع الخاص وتشجيعه على الاسهام فى مشروعات الترجمة، مع تنشيط حركة دور النشر بما يسهم فى ازدهار سوق الترجمة من خلال الدعاية للكتاب المترجم، والتعريف به بصورة تجذب إليه القارىء.

٤- الإعلام ونشاط حركة الترجمة:

أولا: وضع خطة إعلامية واضحة المعالم تتبنى تشجيع حركة الترجمة، والتعريف بأهميتها وتبنى أنشطتها، وحفز المترجمين إلى المزيد من التوقف عند المصادر والمراجع المطلوب نقلها من الثقافة العربية أو إليها.

ثانيا: ضرورة تركيز الصحف والتليفزيون والإذاعة على إبراز خطر الترجمة فى تحقيق حوار الثقافات، وبيان قدرتها على احتواء مصادر الفكر، ونقل العلوم وإثراء العقلية العربية من خلال ما يترجم إلى لغتها.

٥- صناعة الترجمة ونشر المادة المترجمة:

أولا: إنشاء صندوق تشارك فيه المؤسسات والأفراد والقطاع الخاص لتبنى صناعة الكتاب، وبالتالى دعم حركة الترجمة فى السياق نفسه.

ثانيا: إعادة نشر الترجمات المهمة التى نفدت طبعاتها، وما ز ال

الجمهور يأمل فى أن يجدها عبر أسوق الكتب.

ثالثا: تشجيع معارض الكتب المترجمة، وتنشيط أسواقها. مع ضمان حقوق المترجمين، وتوقيع العقوبة على أى من صور السطو التى قد تقع فى هذا الإطار.

٦- الجامعات والمؤسسات ودورها فى الترجمة:

أولا: تتبنى الجامعات نشر رسائل الماجستير والدكتوراة التى قامت على ترجمات لأعمال أدبية كاملة يسهل نقلها إلى القارىء .

ثانيا: أن تتلاقى الجامعات مع مجمع اللغة العربية فى الأخذ بمسألة تعريب العلوم المختلفة، وأن يتم الاتفاق مع الأقسام المعنية على ضرورة المشاركة والاسهام الفعلى فى قضية التعريب .

ثالثا: التوسع فى إنشاء المراكز المتخصصة، والتى يمكن أن تلعب دورا مهما فى دعم حركة الترجمة، بحيث تضيف بعدا جديدا إلى جهد أقسام اللغات المختلفة، على غرار ما هو قائم فى مركز الدراسات الشرقية بالقاهرة.

رابعا: محاولة رصد التنظير الأساسى لعلوم الترجمة، والتعريف بها من خلال علم تاريخ الترجمة، إلى دراسة قواعدها وأصولها ومناهجها، إلى نقدها، إلى علوم الترجمة التطبيقية.

خامسا: إنشاء مكاتب لترجمة أفضل البحوث العلمية، تنهض عليها الجامعات بالتعاون مع وزارة الثقافة ووزارة البحث العلمى.

سادسا: أن تنهض وزارة التعليم بالمشاركة فى تكوين تلميذ منفتح ثقافيا حريص على مقومات لغته، وكذلك اللغة الأجنبية التى يتلقاها قراءة وكتابة.

سابعا: إعادة النظر فى برامج دبلومات الترجمة الموجودة حاليا فى الجامعات المصرية، ودعم دورها بما يكفل لها مزيدا من التحديث والمنهجية فى أداء رسالتها، وإبراز مهمتها فى تقدم حركة الترجمة.

٧- الاشراف والرقابة على الترجمة:

أولا: رفع القيود المفروضة على المواد المترجمة، وترك الحكم لجمهور المثقفين، مع مناقشة القضايا والأطروحات المترجمة عبر ندوات علمية أو لقاءات نقاشية مفتوحة.

ثانيا: الاهتمام بحسن انتقاء أفضل الأعمال العربية التى يطمأن إلى نقلها إلى اللغات الأجنبية، بما يضمن للفكر العربى مزيدا من العالمية والانتشار.

ثالثا: إدخال التعريف بالأدب العربى المصرى ضمن برامج المكاتب الثقافية المصرية بالخارج، مع حثها على التفاعل مع دور النشر الأجنبية .

رابعا: الحرص على تنوع الكتب المترجمة لتشمل كل اللغات، بدلا من التركيز على لغات بعينها.

[تقرير المجالس القومية المتخصصة]



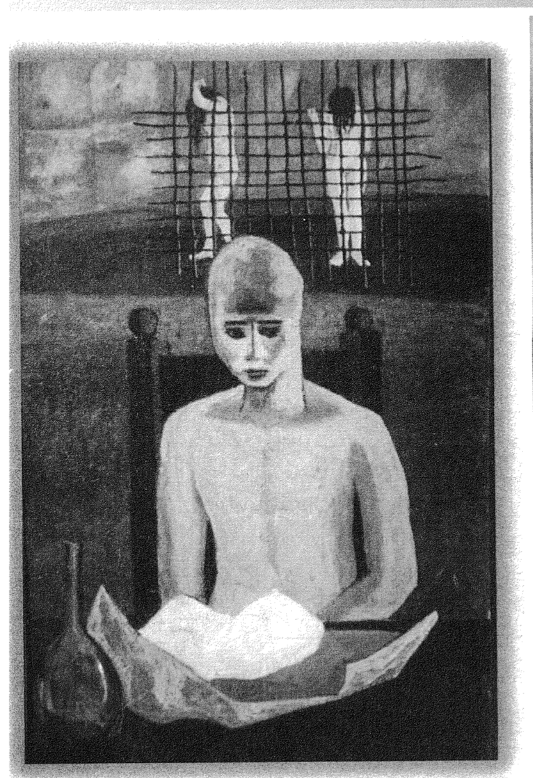
ضحكات ثقافية




كاتب ومفكر
نخلّف ولد.. عشان يبقى أخ "لبنات" أفكارى !!!!!


طبيب نفسانى
أصله متابع جيد لبرامج ومسلسلات رمضان اللى فات .. ومن ساعتها وحالته فى النازل يادكتور!!
مكتئب

تشكيل وتجسيد



- فن الحفر
من أوربينو.. ومصر

- ابن الفسطاط..

- الأجساد تصنع أرواحها!

- فن المحنة
ومحنة الإبداع

- أحلام يقظة

- فى قاعات المعارض

- مغادرة الزمان والمكان





فن الحفر

من أوربينو.. ومصر

محمد حمزة

تستضيف مكتبة الإسكندرية منذ افتتاحها العديد من المعارض الفنية.. التى لها مغزى فنى عالمى منفرد.. تأكيدا لدور المكتبة الرائد فى تجديد الحوار الثقافى.. وإعادة الحيوية للحركة الفنية التشكيلية.. فكان من هذه المعارض معرض.. الطبعة الفنية الحفر فى مصر واوربينو إيطاليا.

شارك فى هذا المعرض ١١ فنانا من أساتذة فن الحفر الإيطالى القدماء فى أوربينو.. مع أربعة فنانين معاصرين.. كما ضم المعرض.. أعمالا جرافيكية للفنان الرائد.. عبد الله جوهر.. كضيف شرف.. وعشرة من أساتذة فن الحفر المصريين الذين كان لهم حظ الدراسة فى أكاديمية الفنون الجميلة بأوربينو.. ومعهد الكتاب هناك..

هؤلاء الفنانون.. الذين اكتسبوا تكوينا فنيا فى فن الحفر.. وكان أستاذ أغلبهم من مصر وإيطاليا.. الفنان «فرانشيسكو كارنفالى Francesco Carnevali (١٨٩٢ - ١٩٨٧).. الذى انهى دراسته فى معهد الكتاب فى أوربينو.. وقام بالتدريس فى المعهد نفسه منذ عام ١٩٢٥.. ثم تولى عمادة المعهد من ١٩٤٣ حتى ١٩٦٢.. وقد كان له الفضل الكبير فى تطوير الدراسة بالمعهد.

توافق مع افتتاح المعرض ندوات صباحية ومسائية استمرت ثلاثة أيام متتالية.. تبعها ورشة عمل.. بمركز تجميل مدينة الإسكندرية ضمت العديد من أساتذة فن الحفر من مصر وأوربينو.. قاموا بعمل تجارب عملية.. اشترك فيها لفيف من شباب فن الحفر من القاهرة.. والإسكندرية.. استمرت يومين.

ويتساءل هنا القارئ.. لماذا «أوربينو Urbino بالذات؟.. فإذا نظرنا إلى أغلب أساتذة فن الحفر فى القاهرة والإسكندرية.. نجد هناك الكثير من المبعوثين الدارسين لفن الحفر.. قد ذهبوا إلى مدينة أوربينو للبحث والدراسة.. فى «مدرسة الكتاب».. وأكاديمية الفنون الجميلة وISIA.. حتى ينقلوا هذا الحلم السحرى والغامض إلى أجيال الفنانين الشباب من بعدهم.

ولكى نستطيع أن نحدد العوامل التى تفسر ولادة.. ونمو معهد أوربينو لفن الكتاب وأكاديميتها.. التى لها حدودها الثقافية والتراثية.. فى بلد مثل أوربينو.. الواقعة فى مقاطعة «مونت فلترو Montefeltro فى شمال إيطاليا.. فلا بد أن نتذكر الأمثلة المضيئة لثلاثة من أبناء تلك المدينة الدوقية.. فى القرن الخامس عشر.. الذين اعطوا بريقا وقوة لفن عصر النهضة.. أيضا للطبعة الفنية.. مثل دوناتو برامنتى Donato Bramante.. ورفايلو سانزيو Raflorlo Sanzio. وفيدريكو باروتشى Federico Barocci..

الأول لأنه فضل استخدام «الحفر الغائر Intaglio Printing على النحاس لتوثيق دراساته لآثار روما القديمة.. وثانيهما.. لأنه ساعد على انتشار الأسلوب الكلاسيكى من خلال استخدامه للطباعة.. والثالث.. لأنه ساهم فى تطوير مفردات الطبعة الفنية للحفر الحمضى.. والطبعة المقاومة للحامض.. التى تعد علامة على بداية الطبعة الفنية الحديثة.. هذا التطور الذى يعتبر تاريخيا.. لأنه انتقل بتقاليد الفن الأوربى من التعبير الجاف Burin Engraving للفنان الألمانى ألبرت دورر Albrecht Durer (١٤٧١ - ١٥٢٨).. إلى الظلال الحريرية للفنان رمبرانت Rembeandt (١٦٠٦ - ١٦٦٩) مع هذا المدخل التاريخى نصل إلى تعريف أكثر تطابقا مع واقع معهد فن الكتاب.. الذى تشكل من ثقافة مكتبية.. وتيبوجرافية.. وطباعية.. مما يعد بحق نموذجا للمعاهد الأخرى.. وأيضا يعد حقيقة فنية تاريخية معاصرة..

ولم تكن من المصادفة أنه فى عام ١٩٢٥ قد انشىء المعهد الملكى فى نفس أروقة قصر الدوق فى أوربينو.. حيث انشئت فيه مدرسة محلية للحفارين.. المرتبطة بالمدرسة الأهم فى ذلك الوقت.. وفى مدرسة الكتاب.. الورشة لمهارات أدائية وإبداعية.. التى نشأت فى مدرسة المخطوطات الملحقة بالمكتبة الدوقية فى القصر نفسه.

وفى عام ١٩٢٢ بدأ هناك برنامج حر لدراسة فن الكتاب.. ثم فى

عام ١٩٢٥.. انتقل نهائيا إلى البرنامج التعليمى الأكاديمى لرسوم وزخرفة الكتاب.. يتضمن دراسة الطباعة.. والتصميم.. والتيبوجرافيا.. والتجليد.. ولكن فى عام ١٩٤٤ بدأ هناك برنامج مستقل.. للطبعة الفنية.. الذى أعطى مساحة كافية لجيل من الفنانين ذوى القيمة والكفاءة العالية.. وبمرور عقود من الزمن صار معهد فن الكتاب.. مرجعا بالنسبة لمفاهيم.. ومحتوى العملية التعليمية.

وتمثل فترته الذهبية ما بين عام ١٩٤٥ و١٩٧٤.. حيث إن الشخصيات المتنوعة لهؤلاء الأساتذة.. دفعتهم بقوة إلى التجديد فى المناخ الثقافى والفنى الإيطالى والعالمى.. مما أوجد مناخا مناسبا لأبحاث وتجارب جديدة.. تؤكد الجوهر الثقافى لمعهد أوربينو..

واستطاع فن الحفر هناك أن يحقق ثقافة للصورة.. نتيجة وجود مناخ حقيقى كبير من محبى الاقتناء.. ومحبى الطبعة الفنية.. فى الحقيقة لم تمنع مدرسة أوربينو يوما.. أو وضعت حدودا للبحث والاكتشاف لمفردات فنية جديدة.. ولم تنكر.. أو تشوه القيمة العليا للتقاليد فى الطبعة الفنية.. ولكنها على العكس.. قد أكدت على الحداثة والمعاصرة.

وقد أقامت على المستوى العالمى العلاقات الوطيدة مع أكثر من ٢٠ دولة.. يرسلون لها شباب الفنانين.. لتعلم أسرار فن الحفر ورؤية التنوع فى طرق وأساليب الأداء.. وفهم فنون الحفر.. وبهذه المعرفة والخبرة عادوا إلى أوطانهم.. للممارسة الإبداعية.. وتعليم الشباب.. وقد حدث ذلك فى تتابع.. وتواصل.. وتبادل فنى.. وخلق صداقات متجددة جيلاً بعد جيل.. وقد تجاوز عن الفنانين المصريين الذين تعلموا فن الحفر هناك عدد الخمسين فنانا.

ويعتبر الفنان عبد الله جوهر (٨٦ سنة) أول الفنانين المصريين المنتجين الذين درسوا فى أوربينو.. وحصوله على دبلوم معهد فن الكتاب عام ١٩٤٩.. وقد سبقه إلى هناك الفنان عبد السلام نور.. ولكننا لم نشاهد له فى مصر أيا من أعماله الجرافيكية.. مع أن بعض صور لوحاته منشورة فى مجلات وجرائد أوربينو..

ولد عبد الله جوهر فى ٩ نوفمبر ١٩١٦.. وتخرج فى مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة.. قسم الجرافيك.. عام ١٩٣٧.. ويعد من أهم أنشطته الفنية انشاؤه لقسم الجرافيك فى كلية الفنون الجميلة المشيدة عام ١٩٥٧ بالإسكندرية.. حيث تخرج على يديه معظم أساتذة فن الجرافيك الجديرين بالاحترام..

ومن بين أساتذة فن الحفر المصريين الذين درسوا فى مدينة أوربينو.. وساهموا بلوحاتهم فى هذا المعرض.. الفنانون حسين الجبالى (٦٨ سنة).. وصبرى حجازى (٦٠ سنة).. وعطية حسين (٦٤ سنة).. وسعيد حدايه.. ومجدى قناوى.. وحازم فتح الله (٥٨ سنة).. وعادل المصرى (٥٦ سنة).. وعبد السلام عيد.. والفنان الراحل محمود عبد الله (١٩٣٦- ٢٠٠٢).. وآخر من درس فى أوربينو الفنان سيد قنديل (٣٥سنة).

وقد شاهدنا فى المعرض بعض أعمال للفنانين الرواد فى أوربينو من بينهم فرانشيسكو كارنيفالى (١٨٩٢- ١٩٨٧) الذى له الفضل الكبير.. فى إرساء جذور فن الكتاب فى أوربينو.. حيث قام بالتدريس فى معهد فن الكتاب منذ عام ١٩٢٥.. ثم توليه عمادة المعهد ١٩٤٣ حتى ١٩٦٢.. والفنان ليوناردو كاستيللانى Leonardo Castellani (١٨٩٦ - ١٩٨٤) الذى تولى مسئولية الطباعة الغائرة Intaglio Priseting فى معهد الكتاب واستمر فى



رئاسته ٣٨ عاما..

والفنان امبرتو فرانشى Umbeto Franci المولود فى أوربينو عام ١٩٠٩ غير الفنانين والتر بياتشيزى Walter Piacesi (٧٣ سنة).. وبيترو زانكينى Pietro Sanchini (٨٧ سنة).. أستاذ الطباعة الغائرة والبارزة وخاصة فى مجال السطوح الخشبية ذات الألياف العرضية.. «Wood Cut» والذى أسس عام ١٩٦٢ المعهد العالى للتصميم الجرافيكى للنشر والدعاية فى أوربينو..

والفنان ارنالدو باتستونى Arnaldo Battistoni (١٩٢١ - ١٩٩٠) وأنريكو ريتشى Enrico Ricci (٧٧ سنة).. وجورجيو بومبادر Giorgio Bompadre (٧٣ سنة) المتميز بأسلوبه التعبيرى فى الطباعة المعدنية الغائرة.. المعتمدة أساسا على الحفر الجاف وعلى الحفر الحامضى المتدرج وقد حاز على جائزة الدولة الإيطالية مرتين عام ١٩٥٩، و١٩٦٣.

والفنان رنياتو بروسجاليو Renato Brus caglio (١٩٢١-١٩٩٩).. الذى ساهم فى انشاء الدورة الصيفية الدولية لفن الحفر فى أوربينو.. وكارلو تشى تشى Calo Ceci (٨٥سنة).. وانزو بوداسى Enzo Budessi (٧٤سنة) المتولى رئاسة قسم الرسوم المتحركة فى معهد فن الكتاب من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٩٤.

غير الفنانين الجدد المعاصرين.. أدريانو كالفالى Adriano Calavalli (٦٠سنة) أستاذ الطباعة الغائرة.. والفريدو بارتو لوميولى Alfredo Bartolomedi.. أستاذ الطباعة البارزة.. وروسانو جويرا Rossano Guerra (٥٣سنة) المتخصص فى الليتوجراف Lidography وفن التصوير الزيتى.. وعميد أكاديمية الفنون الجميلة أوبينو من عام ١٩٩٧ حتى ١٩٩٩.. وآتوس زانكينى Athos Sanchini (٥٧سنة).. هؤلاء النخبة من الفنانين العظام الذين لهم بصمة واضحة فى فن الحفر بأنواعه المتعددة فى إيطاليا.. بل فى العالم بأسره.. حيث نشاهد لوحاتهم فى الكثير من محافل فن الحفر الدولية.

كما كان لمدينة أوربينو دور السبق فى انشاء دورات صيفية فى شهرى يوليو وأغسطس.. لممارسة الطبعة الفنية بمعهد الكتاب وأكاديمية الفنون الجميلة منذ الستينيات.. وتكوين لجنة علمية دولية من أساتذة الفن من عدة دول منها إسبانيا.. ومصر.. والمكسيك.. وألمانيا.. واليابان غير أساتذة الفن فى إيطاليا.

وهذا يعنى أن أوربينو تمثل شيئاً مهما وفريدا فى الطبعة الفنية الجرافيكية وطرق الأداء بأنواعه المختلفة.. ولذلك تعد مرجعا دوليا لفن الجرافيك.. حيث يستطيع من يذهب إليها ويتردد على نشاطاتها الفنية.. الاستمرار والتواصل معها على طول الزمن.

ويقول الفنان صبرى حجازى قوميسير المعرض والذى قامت على كتافه تلك الاحتفالية المتخصصة الضخمة: «إن الذى تعلمه الفنانون المصريون فى أوربينو.. لم يكن طرق الأداء فحسب.. وإنما شىء أعمق بكثير.. وأكثر ارتباطا بالتجربة الفنية.. ومحتواها الجمالى الحقيقى والأكثر دوما.. وهو حرية الأسلوب.. واحترام الرؤية.. الخاصة فى



تجربة كل فنان على حدة»..

ويعد هذا المعرض المقام فى مكتبة الإسكندرية الشامخة.. هو اجتماع لفنانى أوربينو المختارين.. من بين أولئك الذين يعملون بدأب وقوة فى مجتمع فنى لا يزال يتمتع بقيمة ثقافية كبيرة.. فالأعمال المعروضة فى هذا المكان الرائع.. هى تعبير عن طابع وأسلوب يتضمن توازنا شكليا ذهنيا متنوعاً فى المحتوى الجمالى بطرق وأساليب مختلفة.. قد تكون متعارضة أحيانا.. ولكنها تصل إلى شاعرية ذاتية متميزة بأسلوبها ومفرداتها الأداتية..

ويبقى هناك تساؤل عن تطور فن الحفر فى القرن الواحد والعشرين وبعد اكتشاف وسائل الأداء الميكانيكى والالكترونى المتطور دائما للأمام.. فهل سيتوقف فن الحفر عند الأساليب والقواعد الأكاديمية.. واليدوية.. التى أبدع فيها فنانو أوربينو ومصر.. نسخا فنية محدودة العدد.. أم ينسلخ فن جديد.. يتبع أدوات العصر وأساليبه سريعة الايقاع.. وهذا موضوع آخر.. سوف نتناوله قريباً.



ابن الفسطاط.. وسيد بيت النار

سعد هجرس

الفخار.. أبوه الطين.. وأمه النار

وبهذا الحسب والنسب استحوذ «الفخار» على مكانته فى كل الحضارات منذ استقر الإنسان بالقرب من منابع المياه واكتشف ألسنة اللهب، مكتويا بها حينا، ومروضا أسرارها وجبروتها أحيانا.

ورغم أن الفخاريات - بهذا النحو - ليست حكرا لحضارة بعينها، فإن لها مع المصريين علاقة بالغة الخصوصية، تتجاوز الوشائج المألوفة بين الإنسان والأشياء.

فمنذ أجدادنا الفراعنة وحتى سنوات قليلة ماضية، كان الفخار أكثر الأشياء التصاقا بحياة المصريين، وقاسما مشتركا بينهم على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية، ولا عجب إذن أن رأينا أن الأوانى والقدور والأطباق والطواجن الفخارية كانت مفردات أساسية فى حياة كل مصرى وفى مستلزمات أى بيت فى الريف أو الحضر.

ثم أن هناك ذلك الاختراع العبقرى الذى يجمع بين الوظيفة والقيمة الجمالية، أعنى «القلة» التى كانت بمثابة «الثلاجة» قبل أن تخترع الثورة الصناعية «الفريجيدير».

وقبل ذلك كله، وبعده كانت مصر هى البلد الوحيد الذى يرتبط فيه الميلاد بالفخار، حيث كان «ابريق السبوع» - ولا يزال - الطقس الأهم فى حياة كل مولود تتفتح عيناه على أرض الكنانة.

وبهذه الرابطة البالغة الخصوصية اكتسبت الفخاريات المصرية طابعا فريدا عبر القرون، مثلما اكتسب «الفخرانى» المصرى روحا مميزة.

ومن بين صفوف هذه الكتيبة العجيبة من الخزافين الذين تفخر بهم مصر المحروسة عبر تاريخها الطويل والعريق، استطاع الفنان محمد خليل مندور أن يشق لنفسه طريقا مخصوصا، وأن ينتزع لذاته «زاوية» تحمل اسمه وبصمته فى «رواق» هذا الفن الجميل، وأن يفتتح أبواب مدرسة هو ناظرها وعميدها وكبير معلميها، بحيث إنك تستطيع أن تتعرف على أعماله من الوهلة الأولى من بين ألف عمل.

فإبداعات «مندور» لها نكهة خاصة، ومذاق متميز، وروح نادرة، جعلت الفنان الكبير الراحل «بيكار» يطلق عليه لقب «ابن الفسطاط»، لأنه ورث تقاليد فواخير مصر القديمة، وتشرب رحيقها، وتمثل أدبياتها وتقنياتها، واستوعبها جميعا مثلما يرتشف النحل رحيق الأزهار ليخرج لنا منها عسلا وشهدا يثلج الصدور ويشفى المكلومين ويسر الناظرين.

وإذا كان الفخار المصرى يحتل مكانة القلب فى فن الفخار العالمى، فإن فخاريات وخزفيات محمد خليل مندور هى مفخرة الخزف المصرى المعاصر.

وبعبارة أخرى فإن الفخار المصرى هو خلاصة فخار العالم، ومحمد مندور هو خلاصة الخزافين المصريين، أى أنه خلاصة الخلاصة.

وهذه المكانة المتميزة التى تتبؤوها إبداعات «مندور» لم تأت بالمصادفة، كما لم يكن طريقه لانتزاعها مفروشا بالورود. بل هى محصلة رحلة كفاح مذهلة، ومسيرة تعلم وتجريب مضنية، وقصة اجتهاد واخلاص وحب لدرجة العشق والتبتل فى محراب هذا الفن الجميل، والتأمل الحكيم فى دفاتر أسراره، من خلال حوار عبقرى بين الطين والدولاب وأكاسيد الألوان ودرجات النار وأنامل الفنان الموهوب المقتدر.

أما محصلة هذا الحوار الإبداعى فهى تلك الأوانى والقدور المشوقة والشامخة التى يتحفنا بها مندور، فتلهب خيالنا وتطلق تبصراتنا، إذ تأخذنا خطوطها وانحناءاتها وألوانها وظلالها وحناياها فى رحلة سرمدية تمتد جذورها إلى مصر الفرعونية والقبطية والإسلامية وتشرئب هاماتها لتلامس سماوات العصر وتخوم المستقبل.

الأجساد تصنع أرواحها!

أحمد المريخى

تسكننا حكايات قديمة عن أرواح لـ «ملائكة وشياطين» ترافقنا فى الحياة لكننا لا نستطيع أن نلمس أجسادها..

هى حكايات لا تمدنا بالخيالات الخصبة فحسب، وإنما بالقدرة على الحياة.. تلك القدرة التى يعتبرها البعض صورة من صور الروح «التى» نحذر السؤال عن ماهيتها!!

وإذا ما سئلنا عن الروح نقول - مصداقا لقوله تعالى - «قل الروح من أمر ربى».. لكننا - فى الوقت نفسه - نقوم بتصنيفها إلى أرواح خيرة وأخرى شريرة، ويعتقد الكثيرون منا أن للروح عالمين: «عالم علوى» تسكنه الأرواح الخيرة وعلى رأسها أرواح الملائكة والنبيين، و«عالم سفلى» تسكنه الأرواح الشريرة وعلى رأسها أرواح الجن والشياطين، كما أننا نجعل للروح منازل، فأرواح الملائكة والأنبياء والصديقين أرفع منزلة من أرواح غيرهم فى سموها للعالم العلوى، وأرواح الشياطين ومن على شاكلتهم تتدنى فى مدارجها إلى الدرك الأسفل فى العالم السفلى، ويظل «أبليس» هو قطب الشر الأعظم فى العالمين.

ورغم أن هذه المسلمات تمنحنا طرف خيط لتصور أشكال الروح إلا أننا «نربأ» بأنفسنا من الوقوع فى مزالق «التجسيد»!!

الفنان الفطرى إدريس عبد الرحمن النقيب يقف عند هذه المسلمات لكنه يقوى على تصويرها، فيهب لكل روح جسدها، الجسد الخير للروح الخيرة.. والعكس صحيح».. ولذا تكون الأجساد البشعة - فى أعماله الفنية - من نصيب الأرواح الشريرة ومن فى منزلتها، والأجساد الرقيقة من نصيب الأرواح الخيرة ومن فى منزلتها.. وفى هذا يتجاوز الفنان فكرة التجسيد «الدينية» التى نبعت من إيمان المصرى القديم بالبعث والخلود، واستمدت صيرورتها من عملية التحنيط التى تهدف إلى الحفاظ على الجسد كى تتعرف الروح - فى مرحلة البعث - على الكيان المادى الذى عاشت فيه قبل مرحلة الوفاة»

(أحمد صالح - التحنيط - فلسفة الخلود فى مصر القديمة)

والفكرة - بهذا المفهوم - تؤكد على أن الأرواح قد تضل إذا لم تستدل على أجسادها، وقد قابل الفنان الفطرى إدريس عبد الرحمن - دون قصد - تلك الفكرة الدينية بـ «فكرة فنية» تؤكد على أن الأجساد تدل على أرواحها، وبمفهوم أوقع «أن الأجساد تصنع أو تخلق أرواحها»، وهو فى ذلك لا ينفصل عن رؤية «الفنان» المصرى القديم الذى إذا ما نظرنا إلى «آثاره الخالدة» نجدها تتجاوز الوجهة الأثرية والتاريخية، ونكتشف أن سر خلودها يكمن فى وسائل التعبير الفنى لدى الفنان. وهو ما يذكرنا بما قاله الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى فى «رسالة المثال». فالتمثال يحقق رسالته حين يمس أعماقنا فيرتفع بإحساسنا فوق مشاغل الحياة ومخاوفها وعواطفها العابرة، ويستخلص من الإنسان الفانى نموذجه الخالد الصامت الذى يسمو على حياته البشرية ليعيش حياة مجردة دائمة.

ولم يكن الفنان المصرى فى أى مراحله مقلداً للحياة البشرية.. ناقلا الفتات والملامح الفانية، وإنما كان دائما يقوم بترجمة هذه الحياة إلى عالم النحت بعد أن يجردها ويفسرها تفسيرا عميقا مستخلصا من «الكتلة» أقصى ممكناتها وبلاغتها التعبيرية.. فالقواعد التى أملتها الديانة لم تؤثر فى القيم المطلقة للفن المصرى، ولم تبعد هذا الفنان الخالق عن الأصول التى صاغ منها قالبه الفنى.

(بدر الدين أبو غازى - رواد الفن التشكيلى)

وقد تشبع إدريس عبد الرحمن بالنحت المصرى القديم، إذ عاش قريبا من المعابد المصرية فى بلاد النوبة القديمة، كما تشبع بحكايات وأساطير عن عوالم سحرية استمدت صيرورتها بداخله منذ ميلاده فى «دابود القديمة» عام ١٩٣١، فعايش طقوس أهله الذين ألقوا بـ «صراره» فى بحر النيل، ثم «طهروه» على ماجور



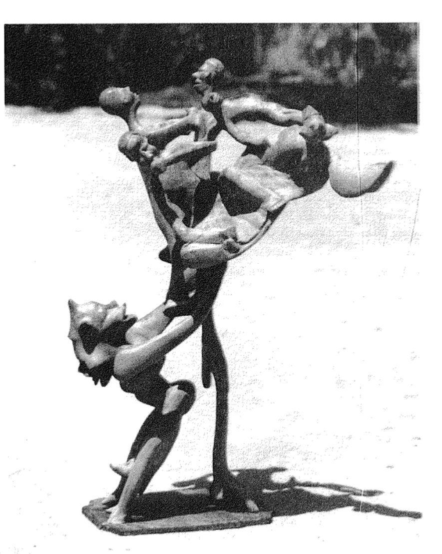
فخارى كبير، ودفنوا جلدته فى صحن الدار.. لكن بحر «الدميرة» قاس، جرف الزروع والجدران فرحل «إدريس» إلى الإسكندرية، وهناك عمل فى كراكون اللبان ثم تعلم قيادة السيارات فعمل سائقا لوزير التعليم «الراحل» د.محمد حلمى مراد.. لكن الزمان لم ينسه المكان، فعاد إلى أسوان عام ١٩٥٨، ليعمل بشركة كيما ويبدأ رحلته مع فن النحت.

تذكر إدريس دابود القديمة.. طقوس الأفراح والاتراح، فراح يعزف على الأحجار ليستعيد عالمه الذى تشبع به منذ الطفولة فجاءت أعماله التى تنتمى إلى مرحلة الحجر الرملى - مثل الرحاية والأراجيد والماشطة وغيرها - بمثابة فيوض وجدانية لطقوس خاصة فى منحوتات طازجة.

وفى غمرة العمل تم افتتاح التليفزيون المصرى فى بداية الستينيات، وعرض «عم إدريس» منحوتاته التى أعجبت الزائرين فشجعه الجميع على المشاركة فى المسابقات التى تقيمها وزارة الثقافة، ولأسباب تتعلق بالمسابقات استبدل الفنان خامة الحجر الرملى بالأخشاب فاتجه إلى النحت على جذوع الشجر، وقد أولته «شركة كيما» عناية خاصة فظل ممثلا لها فى المسابقات الفنية وحصد المراكز الأولى فى مسابقات دورى الشركات فى الفترة من ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٩٣، وخلال هذه الفترة حصل على مساندة قصر ثقافة أسوان ممثلا فى شخص الفنان «الراحل» حسن فخر الدين، كما حصل على دفعات معنوية متتالية جددت خلايا إبداعه.

كان «عم إدريس» قد استوعب حقيقة الجمال فى النحت، وأدرك غاية المنحوتة (العمل الفنى) فوجه أسلوبه نحو تحقيق هذه الغاية، وتمثل إحساسه العميق بالبناء الخارجى والداخلى للأشكال وشعوره بالقوانين المستترة التى تسيطر عليها وتربطها، وبدا هذا الإحساس فى كل أعماله، وارتقى القمة فى أكثر من عمل أبرزها «مملكة إبليس - الزار - الحضرة - زواج بالاكراه - كابوس المجاعة - الريس وهبى (مقتنيات إسبانيا) - أبو صندوق (انجلترا) - حنة العريس (إيطاليا) -

التشكيل



والمتأمل لأعمال إدريس عبد الرحمن يلمس بوضوح تميز أسلوبه الفنى المتمثل فى قدرته على تجريد الأرواح من طاقتها الغيبية فى مقابل سطوة الجسد، إذ أن الجسد فى أعماله هو طريق الروح وسلم الصعود إلى ماهيتها، ويعد عمله «مملكة إبليس» نموذجا لأسلوب إدريس حيث قدرته على نحت المجموعات وطريقة التعامل مع الكتلة، فقد بدأ الفنان هذا العمل «الضخم» على جذع شجرة، وكان فى صورته الأولى يزن «طناً وربع الطن» - وصل خلال ١٥ عاما من تنفيذه إلى ٧٠ كيلوجرام - وقد ذكر لى «عم إدريس» فى اللقاء الوحيد الذى جمعنى به عام ١٩٩٥ أن السبب الذى دفعه إلى تصغير حجم «مملكة إبليس» هو تسهيل اشتراكها فى المسابقات لتيسير نقلها.

والناظر إلى هذا العمل تصيبه الدهشة من قدرة الفنان على التشكيل، فالعمل كتلة واحدة تم التعامل معها على مرحلتين، الأولى خاصة بالجزء السفلى - حيث إبليس بكل ما تحمله الأسطورة من خيال.. الشكل البشع القادم من مغارات الكهوف القديمة، وهو يمثل «العالم السفلى» بكل ما يحمله من أفاعيل عالم الجن، هذا الإبليس يحمل العالم كله على كفيه بينما تطبق ذراعاه على «العالم العلوى». الذى لا يملك سوى التضرع إلى الآلهة كى تخلصه من هذا المارد، وتصنع هذه المعادلة وطرفيها العالم العلوى والسفلى أجساد طائرة لأرواح مذعورة، لتولد مقابلين: عذابات الإنسان والطبيعة فى ظل وجود قطب يسيطر على حريتهم - إنها رموز لم يذكرها الفنان فى أحاديثه لكن مخيلته تسبح فى هذا الإدراك، وهذا يذكرنا بما أورده د.مصطفى سويف فى كتابه «دراسات نفسية فى الفن» عن الإبداع التلقائى فى رأى ريتشارد برنسبال: إن شكل ومضمون الصورة الإرتسامية ووجود مشكلة غير محلولة أثناء حالة الوسن، ربما دفعت إلى بزوغ صورة خيالية رمزية.. وتميل الصور التلقائية للمثول فى الوعى حينما يتوقف العطاء المتحرك للفكر، وفى هذه الحالة لا يكون التمثيل عشوائيا لأنه يتعلق بالمشكلة غير المحلولة.

أيضا ركز «عم إدريس» على «الكل» فقد بنى «مملكة إبليس» على المراحل الأكاديمية للتفكير الإبداعى - رغم إنه لم يدرس الفن أكاديميا - إذ بدأ بالتهيؤ والاختما ثم الاشراق فالتنفيذ، وهو ما ذكرته الباحثة كاترين باتريك (المرجع السابق نفسه) عن علاقة الكل والجزء بالتفكير الإبداعى، فقد كون الفنان «مملكته» كليا ثم اهتم بالتفاصيل، ويظل هذا العمل الذى تدرج وزنه من الطن وربع الطن إلى ٧٠ كجم متزنا دون قاعدة تذكر، حيث إظنه يقف على أقدام «إبليس» ليحكى للعالم سطوة الأجساد إذ تصنع أرواحها.

حنة العروسة (ألمانيا) - العودة من السوق».. أكثر من مئة منحوتة صنع بها أكثر من مائة روح شكلها الفنان فى تتابع على مدار ٢٠ معرضا شارك فيها منذ عام ١٩٦٩، وحتى رحيله فى أغسطس عام ١٩٩٨، ولأنه من الأسى ألاّ يشاهد الجمهور هذه الأعمال الرائعة، فقد تحمس الفنان والناقد التشكيلى د.مصطفى الرزاز - أثناء توليه هيئة قصور الثقافة - لأعمال إدريس ونفض عنها الغبار ليخرجها من منزل الفنان فى «السيل الريفى» إلى قصر ثقافة أسوان كمقتنيات لوزارة الثقافة، وكم أتمنى أن يكون هناك متحف للفن الفطرى وتكون أعمال «عم إدريس» فى صدر ذاك المتحف، أو على الأقل يتم تثبيتها فى ميادين أسوان والحدائق العامة كى يشاهدها الجمهور بدلا من «تخزينها» فى قصر ثقافة أسوان.

التشكيل

فن المحنة .... ومحنة الإبداع

هند سمير

تعد بغداد واحدة من العواصم العربية التى حملت دعوة بعث التراث بقيمته الجوهرية..
وجاء معرض الفن العراقى المعاصر بالقاهرة دعوة للتواصل مع تجربة إبداعية متميزة تتمتع بقدر كبير من الخصوصية.
شارك فى العرض أحد عشر فنانا لم يمروا على فريق التفتيش الدولى الذى لا يعنيه البحث فى سجلات التاريخ والحضارات.. حيث تتغير تصنيفات الدول جغرافيا وسياسيا طبقا لمتغيرات موازين القوى والهيمنة، فيكون على بعض الدول أن تتشبث بالتاريخ لينقذ ما تبقى لها من كرامة، يدعمها بحقها فى اللجوء الحضارى وتكمن سطوة التاريخ فى قدرته على فضح الأسباب الحقيقية وداء السياسات والاستراتيجيات التى تحكم القوى المهيمنة.. على كل الأحوال فقد سجل التاريخ «العراق» عضوا أساسيا فى محور التراث الحضارى القديم، وسجل الفن التشكيلى العربى أن «العراق» أحد محاور الإبداع المهمة فى تاريخه المعاصر.

جمع العرض بقصر الفنون - دار الأوبرا المصرية - لإبداعات موز حملت على عاتقها عبء إقامة نهضة فنية عراقية تجاوزت الحدود إلى آفاق مؤثرة.

الفنان جواد سليم (١٩٢٠ - ١٩٦١م) رائد التشكيل العراقى الذى اهتم بالقضية الجمالية وسعى إلى جملة إبداعية تستلهم مفرداتها من تراثها الزاخر، وأسس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٢. وفى تطور آخر نحو التحديث والتجديد وجهت جماعة «المجددين» التى أسسها على طالب عام ١٩٦٥ جهودها نحو تطوير المشهد الإبداعى وكذلك كان تجمع «فنانى الرؤية الجديدة» عام ١٩٦٩ - ضياء العزاوى



لوحة للفنانة ليلى العطار - العراق -



لوحة للفنان نورى الراوى - العراق -

ورافع الناصرى وغيرهما. و«فنانى البعد الواحد» عام ١٩٧١ شاكر حسن وآخرين يؤكدون على تأصيل العملية الإبداعية بثروتها الحضارية واستثمار طاقات الإبداع المختلفة.

مثل معرض الفن العراقى المعاصر تظاهرة فنية شارك فيها الفنان شاكر حسن آل سعيد الذى اتسمت محاولاته بالبحث عن تأثير العوامل البيئية فى واجهات الجدران القديمة والتقاط الخربشات الناتجة عن حركة الناس فى الشارع وتتبعه الرموز والأساطير فى الحياة الشعبية العراقية والعربية وفق صياغة لا تعترف إلا بالبعد الواحد.

وأيضا نطالع طابع الفنان «سالم الدباغ» الهندسى ورحلته مع المربع وتركيزه على القيم اللونية النقية والمختزلة له فى إطار ثنائيات لونية متميزة.

أما الفنان رافع الناصرى فقد بدأ مسيرته الإبداعية من معطيات الواقع متأثرا بالاتجاهات التقليدية الفنية فى فن الحفر وإن كان قد تحول بعد ذلك إلى التعبيرية ومن ثم إلى التجريبية. وفى وقت مبكر وجد الفنان على طالب فى عمله الفنى قضية فكرية طرحها بمفاهيم جديدة معبرا عن مواقف إنسانية ووطنية وقومية. فيما تتمتع أعمال محمد مهر الدين بحس لونى مرهف وإن ظل طوال مسيرته منشغلا بقضية فلسطين فى لوحاته وعن إبداعات علاء حسن بشير نجدها قد تمثلت بحساسيتها نتيجة تأثرها بحالة تكون موضوعاته.

أما إنسانية سعدى الكعبى فقد استمدها من فن السومريين والاشوريين وفنون الأسرة الثامنة عشرة فى مصر فى واحدة من نقاط التلاقى بين حضارتى وادى النيل وبلاد النهرين. وقد تألقت أعمال الفنانة الراحلة ليلى العطار - ضيف شرف المعرض - حيث مثلتها الرومانسية الشديدة وإحكام التكوين، وقد استشهدت إثر سقوط صاروخ أمريكى على منزلها فى بغداد عام ١٩٩٣.

إن حضارة العراق وفنونها وثقافتها وإبداعاتها هم الوثيقة التاريخية التى تبطل قرارات المحو والإحلال، ويعد هذا المعرض أحد أوراق تلك الوثيقة ليقرأها العالم.



التشكيل

حليم حبشي: مغادرة الزمان والمكان

إبراهيم فارس

حالة من التأمل وإطلاق الخيال لأقصى مدى، وحالة من المتعة البصرية والذهنية يضعنا فيها الفنان التشكيلى حليم حبشى عبر المسطحات التشكيلية المتنوعة، والخطوط الإنسانية الناعمة، وعبر الألوان الهادئة والمشعة التى تأخذك بعيدا فى رحلة عبر الزمان وعبر المكان أيضا.

حيث تحيطك الألوان الزيتية المركبة والزاهية التى يتشبع بها المسطح تماما بعلاقاتها المباشرة والغير مباشرة، وتداعياتها البصرية والحسية التى تنبعث من تجانسها وتفاعلها وانعكاسها على الوجدان وعلى النفس البشرية، وتجذبك بتجلياتها لعالم من الأشكال وعالم من الدلالات أشبه بالأساطير وأحلام اليقظة وتجليات الخيال من ناحية، وتضعك أيضا أمام تأملات الذهن المنتبة والمتيقظ تماما من ناحية أخرى.

إنها خلطة سحرية ومعادلة خاصة يسعى وراءها ويقدمها لنا الفنان المبدع حليم حبشى.. حيث تبدو التكوينات والعناصر الفنية فى حالات ودلالات إنسانية وفكرية عالية، ومفعمة بغرائبية التواجد تدعمها أحاسيس وعلاقات لونية راقية تدل عليها وتحددها جيدا، وفى الوقت نفسه تبدو اللغة التشكيلية والعلاقات الجمالية منضبطة تماما ومنسجمة مع هذه الحالة الفنية من المغادرة للواقع الزمانى والمكانى، ويتضح ذلك جليا عند الفنان فى مراعاته وحرصه الشديد على النسب التشكيلية، والتجانس بين مساحة المسطح والتكوينات التشكيلية، ويتضح أيضا فى حرص الفنان على الدلالات الجمالية والحسية والنفسية للألوان وعلاقاتها مع بعضها البعض وعلاقاتها بالحالة وبالدلالات الموضوعية والفكرية التى يطرحها الفنان.

اختيار العناصر الفنية والاحتفاء بها

يبدو عشق الفنان وولعه الشديد بعناصره الفنية التى ينفعل معها ويقدمها عبر العلاقات والتكوينات المطروحة فى العمل الفنى، حيث تخلو اللوحة من الفتاصيل والهوامش الكثيرة التى يمتلك الجرأة على حذفها والاستغناء عنها حتى يخلو المسطح تماما للعنصر البطل فى العمل الفنى فيستأثر بالرؤية البصرية مما يستلزم عناية شديدة بهذه العناصر، ويستلزم أيضا تأنى وتدقيق شديد فى اختيارها حتى تستطيع أن تقدم الإيحاء بالدلالات الموضوعية والانفعالات الحسية التى يريد أن يقدمها الفنان.



تجليات المرأة على المسطح التشكيلي

إذا كان العنصر البشرى هو أهم العناصر الفنية على الإطلاق فالمرأة هو العنصر الأكثر قدرة على الإيحاء والإلهام والأكثر قدرة على تفجير طاقات الإبداع بما تملكه من سحر أنثوى جاذب، وما تملكه من كنوز جمالية وفنية وقدرات خارقة على التنوع الحسى والوجدانى، والمرأة عند حليم حبشى عنصر أثير يوجد فى معظم تجربته التشكيلية حيث يختاره بإرادته وبغير إرادته، فهو يعشقها ويصورها وهى تتزين وتتجمل لتصير أكثر بهاءاً وأكثر عذوبة وأكثر جاذبية، ويتعاطف معها ويصورها فى حالة الإنسحاب والإنطواء والانعزال عن الآخرين، أو أن الفنان أراد أن

التشكيل

يصور حالة الإنسحاب والانعزال كحالة إنسانية فلم يجد عنصرا أجمل ولا أكثر دلالة من المرأة، ونراه يحتفى بها فى لوحة كائنات سابحة، أما فى لوحة السجين فالمرأة لها شأن آخر فهى تلخيص موجز لكل الحياة التى حرم منها السجين فيصورها أعلى اللوحة وكأنها تخرج من عقل الرجل السجين، وهنا تكمن واقعية ومنطقية الدلالات التى يطرحها الفنان فالطبيعى أن السجين السارح الذى ينظر للاشىء يفكر ويحترق شوقا وحنينا للمرأة التى تسكن فى وجدانه ونفسه حتى وهو غير سجين.

التجانس اللوني واتساع المسطح

من أهم السمات الفنية واللغة التشكيلية عند حليم حبشى هو التجانس اللونى الشديد والاختلاط الدائم بين الألوان تعبيرا عن رؤية إنسانية ودلالة نفسية عن احتياج كل لون للون آخر يصادقه ويعضد تواجده فلا بطولة للون بمفرده. بل لتكوين من الألوان. وأيضا تعبيرا عن التلاحم والتجاذب والتفاعل ما بين اللون واللون الآخر لايجاد حالة من التوحد وحالة من التناغم والانسجام، فنادرا ما نجد فى اللوحة اللون الأسود مثلا خالصا أو الأبيض خالصا أو الأخضر خالصا وهكذا.. بل دائما ما نجد ما يسمى بالألوان التخليقية أى درجات مركبة من الألوان مع بعضها البعض مما يؤكد حالة الهدوء والسكينة التى يحرص الفنان على إيجادها، وأيضا تماسك اللون وقوته وتغلبه على المسطح وتشبع المسطح باللون.

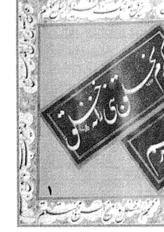
الألوان الزاهية ونعومة الخط التشكيلي

تبدو البالته اللونية عند الفنان زاهية وناصعة فى الغالب، حيث يحرص الفنان على تطعيم العمل الفنى بالحوار والتفاعل بين الألوان الباردة والألوان الساخنة، ونجد هذه البالتة دالة لحد بعيد عن الحالة النفسية والشعورية، كما نجده يبتعد كثيرا عن الألوان القاتمة التى تشع كآبة وتدعو للسأم والفرار من اللوحة، فالفنان يحرص على ايجاد المتعة البصرية التى هى مفتاح مهم للتواصل واستكمال الرحلة مع العمل الفنى أى اللوحة بمفردها ومع التجربة التشكيلية عموما، فنراه مثلا فى لوحة أرواح راقصة يصور الكائنات التى عادت من العالم الآخر بألوان زاهية ومضيئة وكأنها ألوان فسفورية داخل الظلام تعبيرا عن الحالة والرؤية من ناحية، ولايجاد المصداقية الفنية وخلقا للمتعة البصرية من ناحية أخرى، وفى لوحة السجين مثلا بالرغم من حالة السجن والاختناق والظلمة النفسية التى يشعر بها السجين فى حجرة مغلقة إلا أن الفنان يحرص على كسر اللون القاتم ويصور النساء التى تسبح فى رأس السجين بألوان تميل للسخونة فتتوازن بالتالى وتتعادل موضوعيا البرودة التى تعكسها الحجرة أو الزنزانة مع سخونة الشكل واللون. أما الخط التشكيلى فيتميز ويتسم بالنعومة والهدوء الإيقاعى فى حركته ولذلك فإننا غالبا ما نجد المشهد التشكيلى يعبر عن حالة ساكنة .

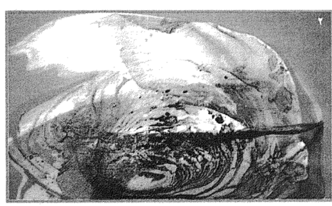
التشكيل

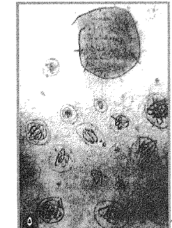
فى قاعات المعارض

هند سمير











■ حصاد الشهر

١/ آيات الجمال

تحت هذا العنوان أقامت الجمعية المصرية العامة للخط العربى معرضها الذى ضم أعمال ثلاثين من فنانيها الخطاطين وحافظى هذا التراث القيم.. وذلك بقاعة خضير البورسعيدى بالجمالية.

٢/ أمواج البحر

الفنان د.مصطفى عبد الوهاب المشرف العام على متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية قدم لنا خمسين لوحة زيتية يتأمل فيها أمواج البحر ويقدم لنا انطباعاته المتباينة عنها. وذلك بقاعة المرسم بالقاهرة.

٣/ حوار متباين

الفنانون حسن عبد الفتاح - مى رفقى - محمد الفيومى يقيمون حوارا متبايناً وذلك بتقديم أحدث إبداعاتهم فى مجالى التصوير والنحت.. حيث اختلاف الموضوع وطريقة التناول إضافة إلى تباين أعمارهم السنية العرض الثرى استضافته قاعة خان المغربى.

كما استضافت القاعة ذاتها أعمال الفنانين آن ديبواسيلان وكاترين روسى حيث قدما انطباعاتهما عن القاهرة بعيون فرنسية.

٤/ قصة مصورة

هو عنوان المعرض الذى اقيم بالمعهد الثقافى الإيطالى للفنانة آنارماريا بارتولينى، أحد أهم رواد التصوير التعبيرى فى الستينيات بإيطاليا ولها العديد من الاسهامات فى تطوير مدينة فلورنسا جماليا فى ذلك الوقت.

٥/ خطوط

استضافت قاعة الحسين فوزى بمركز الجزيرة للفنون أعمال الفنان الشاب أحمد محيى فى الجرافيك حيث قدم لوحات الحفر المنفذة على الزنك ويتسم أداؤه بتداخل الخطوط حيث الخط هو بطل اللوحة وعنصر تكوين معظم الأعمال.

التشكيل

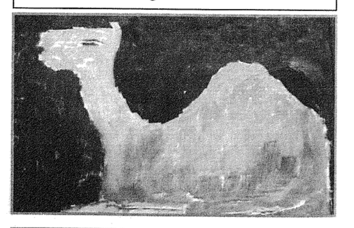


اتيليه القاهرة

يستضيف أتيلية القاهرة أعمال الفنان حليم حبشى فى التصوير الزيتى. الفنان مواليد القاهرة ١٩٣١ وله اسهامات مهمة فى مجال التصوير ونحو خلق وعى إبداعى للطلبة حيث اشتغل بالتدريس للمرحلة الثانوية منذ عام ٥٤ - ١٩٨٢ يستمر المعرض حتى ٧ فبراير الجارى.

قاعة ورلد أوف أرت

تقيم القاعة معرضاً للفنانة الألمانية بيت هولشر بعنوان «الجمال» حيث الجمل هو بطل اللوحة والمفردة التشكيلية التى تتناولها فى كل لوحاتها يفتتح المعرض السبت ٢٢فبراير الجارى ويستمر حتى التاسع من مارس القادم.

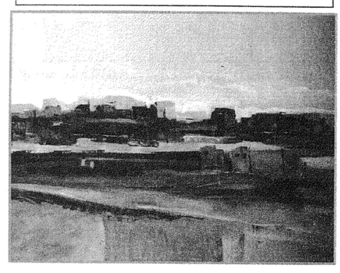


قاعة الزمالك

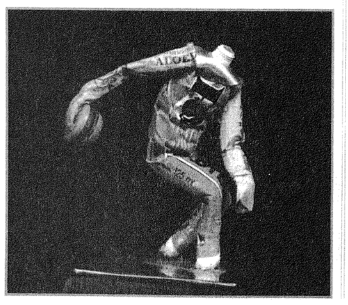
تستضيف القاعة أعمال الفنان مصطفى الرزاز فى النحت والتصوير ، فيقدم أعماله التى تتميز بطابع رومانسى وتعبيرى بالغ.يستمر العرض حتى نهاية الشهر.

مركز الجزيرة

تعرض الفنانة أمانى على فهمى أحدث إبداعاتها التصويرية بقاعة أحمد صبرى بمركز الجزيرة للفنون.. فتضم اللوحات مناظر الطبيعة المفتوحة والأفق الواسع من درجات ألوان باستيلية هادئة.. يستمر العرض حتى ٦فبراير الجارى.



أما قاعة راغب عياد فتستضيف أعمال النحت للفنان هشام نوار فيقدم تشكيلاته النحتية بواسطة الأنابيب وبعض الخامات المضافة حيث تتمتع أعماله بأسلوب أقرب للهزلية فى التناول. يستمر العرض حتى ٦فبراير الحالى.



التشكيل

أحلام يقظة
أحمد نصير فى لوحاته

حوار: سهى زكى

إن نهاية الأحداث التى نعيشها لا نستطيع أبدا التكهن بها، ولكن ليس جميعنا يستطيع أن يتكهن بنهايات لحكايات الآخرين.

لماذا؟ لأننا لا نرى أنفسنا إلا من خلال الآخر، خاصة إذا كان هذا الآخر يخترق حواسك ويلتصق بروحك، مثلما يفعل الفنان أحمد نصير الذى ولد فى ١٩٥٧، تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٨٥ وكان أول معرض له فى قاعة المشربية ١٩٨٨ وحصل على منحة من الحكومة الفرنسية للدراسة فى مدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس لمدة سنتين فى اتيليه «مسيوماتيه»، ثم سافر إلى الأرجنتين ومكث هناك لمدة عشر سنوات وأقام العديد من المعارض بالخارج.

وهو أحد فنانى قاعة سكوتو جاليرى بنيويورك التى تقدم الفن الأفريقى الحديث ويعرف العديد من الشخصيات التى تعمل فى مجال تقديم الفن الأفريقى الحديث فى العالم، وسافر إلى العديد من البلاد، وهو ينتمى بصفة عامة إلى المدرسة التعبيرية وهذا كان منذ بداياته.

وكما أن الفن هو ردود أفعال كما أنه تطبيق كامل لقواعد الخيال. فأحمد نصير فوق ذلك يجنح إلى التطرف ومزاجه التطرفى هذا يجعل للوحاته صفة شخصية خاصة جدا به وهذا ما يعطيها خصوصيتها، فلوحاته تعبر عن خياله الجامح والمتطرف ويجعلها أكثر وضوحاً فالفن أو التصوير الزيتى هو كالموسيقى كلما كان واضحا ومحددا أكثر اكتسب بالتالى شرعيته، وقد لاحظت الأحاسيس الروحانية المنبعثة من لوحاته، فتشعر بوجود أرواح لأشخاص غير موجودة فهو يلعب مع فكرة (الصور، الذكرى، الألم) مفردات لنفس المعنى، فلكل منا حياة أخرى كانت لا ندرك كيف كانت، ولكن هناك آخرين لديهم عين سحرية ترصد ما تراه داخلنا بشفافية المياه وألوانها كما نفذ الفنان التشكيلى أحمد نصير بمياهه الملونة إلى أعماقه وأعماقنا من خلال لوحاته وقد دفعنى هذا لسؤاله عدة أسئلة مهمة نتعرف بها على روح أحمد نصير المتحركة فى لوحاته

/ ما رأيك فى واقع الفن المصرى المعاصر؟

الفنانون المصريون يعملون بحماس كبير ولكن أخشى أنهم قد يضلوا بعض الشىء فى تعاملهم مع فنهم - أنا أطرح سؤالاً آخر وهو هل على الفنان المصرى أن يكون على صلة بتراثه ويعمل أعمالاً بيئية تعبر عن جذوره كرسم فلاحين ومناظر ريفية أو مراكبية أو محاكاة الفن الفرعونى أو القبطى أو يرسم أساطير شعبية مصرية أو إذا فكرنا فى الحداثة أو الفن الحديث فى العمل؟ هل يقوم الفنان بعمل أعمال مجردة مثلا وهى عبارة عن ضربات لونين وزاهية هنا وهناك وليعطيها صفة الأصالة يكتب بضع كلمات عربية أو يرسم فلاحة فى ركن من اللوحة... لا أعلم؟ ولكن هذا قد يسبب نوعاً من الركاكة وعدم الوضوح، الفن كالقصة له بداياته وتوجهه ونهايته والفن يجب أن يتسم بالوضوح وهذه هى مشكلة الفنان المعاصر المصرى فقد شاهدت أعمالاً فنية كثيرة غير واضحة، الفن هو تعبير عن الأفكار ويجب أن تكون الفكرة وإن كانت مجردة واضحة.

/ رغم المصاعب التى تنتاب الفنان المصرى المعاصر هل هناك مستقبل بالنسبة للفن المصرى؟

الفن فى حد ذاته مشكلة وهو موضوع يتسم بالصعوبة... الفنان اليوم حينما يقوم بإنتاج عمله فهو يقوم بإنتاجه مقارنة مع غيره من الفنانين المصريين وغير المصريين فى شتى أنحاء العالم المعاصرين والقدامى. وهذه صعوبة يتحتم على الفنان أن يتفوق على غيره من الفنانين حتى وإن كانوا رواداً فى مجالهم وحينما يتم هذا فعليه أن يتفوق على نفسه أيضا وهذا من ناحية تطوير عمله وجعله أكثر قوة ووضوحاً هذا هو تفكيرى عن الفن.

/ لاحظت وأنا أشاهد معرضك الأخير الذى أقمته فى مجمع الفنون بالزمالك أنك لم تضع دفترا لتعليقات الزائرين من النقاد والزملاء والجمهور العادى لماذا؟

أنا لا أهتم حقيقة بهذه الجزئية، فمن الممكن أن اهتم برأى النقاد البارزين وهم يطلعونى عليها بأنفسهم عند زيارتهم للمعرض، أما الآراء العادية فهى لن تفيدنى كثيراً، لأن الفنان التشكيلى يفعل ما يحسه ويرغبه، ولكنى استمتع برؤية ردود الزائرين على وجوههم، فهذا يمتعنى.



التشكيل

الإبداع بالطين المحروق

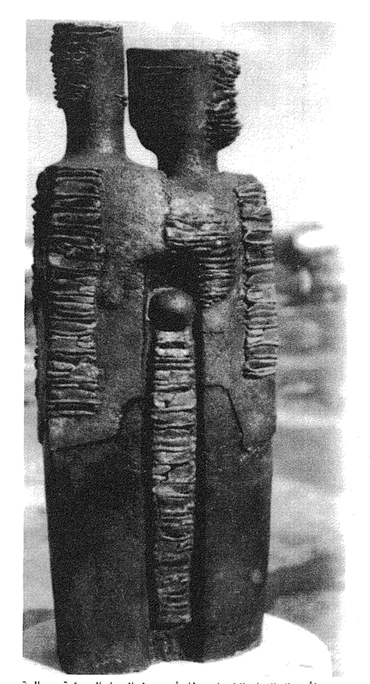
زينب منهى

من الطين تعلم فناننا مبادىء فن النحت عندما غاصت أصابعه الطفلة فى طين الحقول بقريته الوادعة النائمة فى إحدى قرى مركز قويسنا بالمنوفية. ومن الطين شكلت أصابع الفنان الطفل كل ما كان يراه حوله من مشاهداته للطبيعة. ولم يكن الطفل الفنان يدرك أنه يصنع فنا سيطوره ويضيف إليه ذات يوم عندما يصنع اسمه ويصبح الفنان على إبراهيم.

والفنان اختار الخزف طريقا له وعبر عنه بلغة التشكيل فى معرضه الأخير بمركز النقد والإبداع بمتحف «أحمد شوقى» والفنان على إبراهيم من مواليد محافظة المنوفية وحاصل على بكالوريوس الفنون التطبيقية شعبة خزف. شارك الفنان فى جميع معارض الدولة وبيناليات الخزف وعمل خبيرا للحرف اليدوية فى المهرجان الإسلامى العالمى بباكستان عام ١٩٩٦ وقوميسير المعرض للحرف التقليدية فى مهرجان الحرف التقليدية الإفريقية فى بولندا عام ٢٠٠٠ وحاصل على الجائزة الأولى فى الخزف فى بينالى بورسعيد ١٩٩٦، والجائزة الأولى فى الخزف فى مهرجان المراكز الفنية لمدة ثلاث سنوات متتالية ٩٤ - ٩٥ - ١٩٩٦ كما فاز بالجائزة الأولى عام ١٩٩٩ وله عدة مقتنيات داخلية وخارجية ودولية.

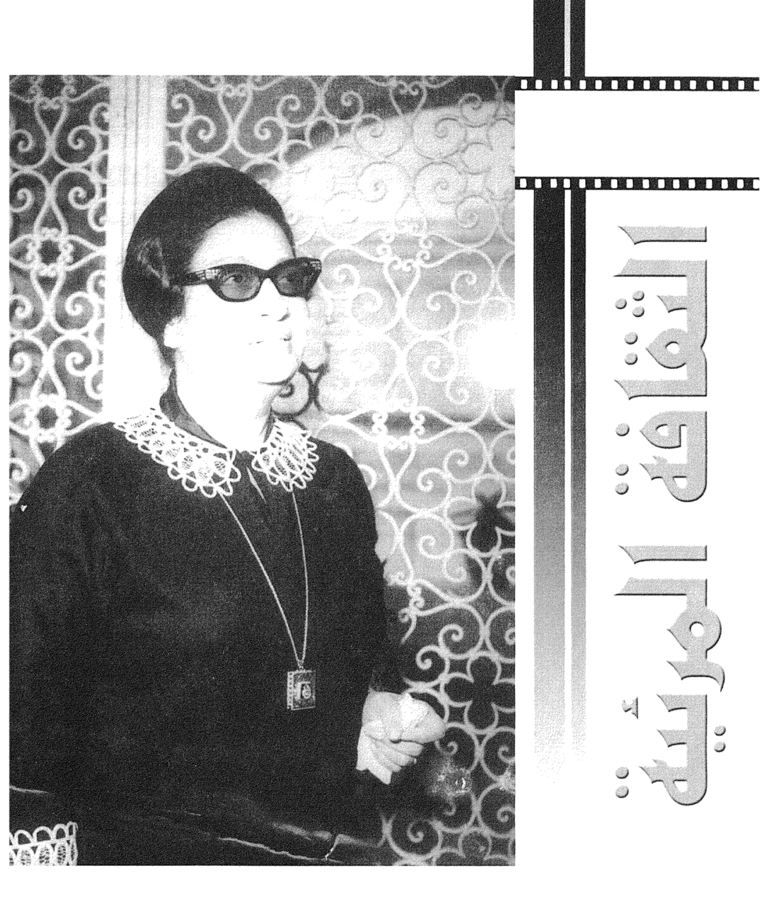
اتجه الفنان فى أعماله إلى الطبيعة وإلى التراث وهو ما نراه واضحا فى أعماله مثل خيال المآتة والصياد وملابس الشتاء وجميعها تكوين من الطين المحروق والمختزل فى الفرن وهو من الفخار وبذلك نستطيع أن نقول إن الفنان لم يكتف بالثقافة الفنية عبر العصور فحسب ولكن استطاع أن يكتسب خبرات كثيرة بالمواد الطبيعية ذلك لمساعدته على معرفة الجديد من هذا الفن مثل إضافة خامات أخرى تساعده على إنجاح العمل الفنى مثل خام الفوم وأوراق الشجر المطحونة والتبن وقد لعبت هذه الإضافات دورا كبيرا فى أعمال الفنان مما جعل أعماله تتميز بالسطح الخشن وهو ما يضفى واقعية على العمل الفنى ويؤكد على مفهوم الابتكار فى الخزف الذى يتميز به الفنان فى إبداعه ومقدرته وإيمانه المطلق بوجود علاقة بين الإنسان والإناء الخزفى هذه العلاقة التى تظل على الدوام باقية من خلال الشكل والزخرف والملمس والبريق وقد ظهر هذا واضحا فى اهتمام الفنان بالتصوير والرسم لأن الإناء الخزفى فى هذه الحالة يشترك مع النحت كما اتسمت أعمال الفنان بعدم تجريد الأوانى الخزفية من الخشونة التى يرى الفنان أنها تحقق للعمل الفنى الادراك والثقة الملائمة والطبيعة بأشكالها.

أما الألوان عند الفنان فيغلب عليها اللون الأسود بدرجاته مضافا إليه اللون الأحمر النحاسى مما أكد على حيوية التصميم والموضوع أيضا إضافة إلى أعمال أخرى تناول فيها الفنان خيال المآتة أو أطفال الحجارة ورسوم الخيل بتشكيلات متنوعة من توافق وتفاعل مع الخامة بدقة فى تمثيل الواقعية مما أعطى صدقا وأمانة لدى المشاهد عند رؤيته لأعمال الفنان الذى استطاع أن يحول العمل إلى رؤية جمالية تعتمد على الحس الفنى والبصرى.



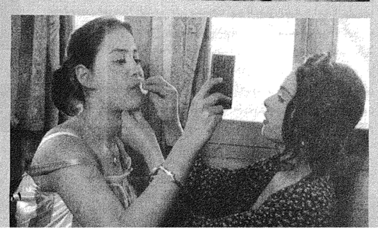
الفنان استطاع أن يضيف بصمة بأعماله التى تتسم بالأصالة التى يغلفها الابتكار والاستكشاف الذى يحدث لديه نتيجة لبحثه الدائم ودراسته للمواد والخامات المحيطة به لتكون أساسا لإنتاجه الفنى.

الثقافة المرئية







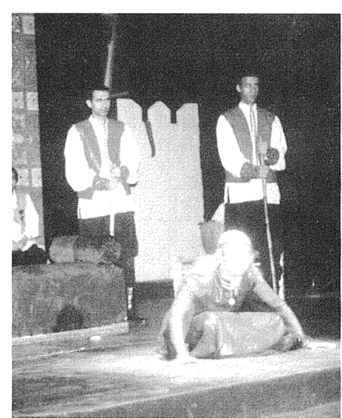


الجازية الهلالية

بين النص والتأويل

أمين بكير

إن ما يسعى إليه نص عبد الغنى داود شيء، وما حققه العرض الذى أخرجه موسى النحراوى شيئاً آخر. إن النص صادق الهوية، هويته العربية التراثية الغارقة فى الشعبية، وأغلب الظن أن المخرج أراد أن يفرض رؤية شبابية. فما هذه الرؤية، وماذا تختلف عن الرؤيات المتضامنة مع النص. وكلنا يعرف أن رسالة المسرح (الرصين) لابد أنها تنبع من خلال الأعمال المسرحية الرصينة محليا والإبداعات الشامخة فى عمق التراث الإنسانى. وأظن أنه أيضا ليس ثمة خلاف حول هذه الحقيقة فإننا نؤكد على الوجه الآخر لها.. وهو أن مسرح الدولة لا ينبغى له أن تجرى تجاربه أبدا فى محاولة تقليد أسوأ ما فى مسرح القطاع الخاص.



لأن مسرح الدولة منوط به وبصراحة تقديم الإبداع فى الشكل والمضمون، وهذا ما يضمن للحركة المسرحية المصرية واقعا مزدهرا. ربما شاهدنا بلوغ ذروته فى الستينيات واليوم. نحن أمام فكر مختلف، اتجاه مختلف، وبدلا من أن تكون من أوجب واجباتنا تجاه الفن المسرحى، فى عصورنا الحديثة أن تكون مهمتنا أن نساهم فى تصوير ونقد وتطوير وتسجيل مظاهر وتحولات المجتمع الذى نعيش فيه ونرى كلنا أنه فى حاجة ماسة إلى كلمة كاتب جاد يساهم بإبداعاته فى إصلاح هذا الخلل المجتمعى. وأن يكون مسرحنا، وبعد هذا الانفتاح على مسارح الدنيا. يكون قد استفاد ووعى الدرس لتصبح الكتابة للمسرح بمثابة إعجاب بكل ما سبقونا فى كتابة مسرحهم الأصيل، توفيق الحكيم، ونعمان عاشور، ومحمود دياب، ورشاد رشدى، ومحمد عنانى، وسمير سرحان، وميخائيل رومان، وألفريد فرج وغيرهم وغيرهم.

وكما يقول (برتراند راسل - ١٨٧٢ - ١٩٧٠) أنه من الأمور التى تجعل الأدب مواسياً أن مآسيه جميعا تقع فى الماضى، ومأساة كفيلة الأيتام. تلك الجازية بنت بنى هلال. تقع فى الماضى، وأنها تتسم بالاكتمال والسكون الذى يتأتى من كونها أبعد من متناول (الجهد الشبابى) الذى ينهجه إلى التخفيف والاستظراف والاضحاك. وأن الجهد الأكبر، أو الجهاد الأكبر هو أن يتعلم الشباب كيفية أن نتناول كلنا الأعمال التراثية. سواء فى الإبداع، أو فى النقد، ولأن المسألة ضد أن يشتط أحدنا إلا إذا كان هذا الاشتطاط نتيجة الالم، وأن يجعلنا نعيش المأساة، التى حدثت فصولها منذ أمد بعيد، زمان بعيد جدا يفصلنا إلا أن الدراما التى تأخذ الجانب التوثيقى والتشويقى، من خلال بناء للشخصيات مغرق فى الصدق، يجعلنا نشارك كمتلقين بأخيلتنا مع هذا الجمع من أبناء بنى هلال، ونترقب الهلايل والزغابة، ونرصد أسباب الصراع الدموع بينهم. وأن نحصد كل تلك الأرواح الحزينة التى تطل علينا من طاقة هذا الماضى النازف بالأحزان وبالقتلى وباليتم وبالجوع وبالاذلال للكبرياء، وكل أولئك الذين ذهبوا ضحايا لكل تلك الحروب الطاحنة وأن يكون هذا الماضى السحيق عندما يستدعيه المخرج، لابد أن يكون هذا الاستدعاء (مشرقا) فيه نبل التوجه وفخافة الدراما وقداسة الكلمة وعظمة الإطار.

ولكنى آسفا. لم أجد كل هذا.. وعلى النادبين على حال المسرح يستمرون فى هذا الندب على ضفاف نهر الزمن الحالى أسفا على ما ضاع من قيمة ارساها أبناء الزمن الماضى. وإن قلت بأن الوقع حزين، وأنه يمثل مأساة حقيقة. مأساة ذات نهاية مفتوحة، غير معلومة لا للمبدع الذى يجفل على أن يزيد من إبداعه المسرحى، وهذا ما جعل كتاب المسرح يهجرونه إلى المسلسلات وأصبحت العودة إليه إنما على سبيل التمسك بخيوط واهية أنها خيوط العنكبوت الذى عشش على مناطق الفكر عند البعض منا و... يحرث فى البحر من يريد أن نتكلم

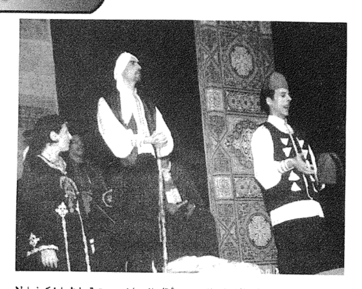
الثقافة المرئية

بالمعقول وإننا نريد العودة بالعالم إلى المألوف. وما أحرانا أن نعمل بإحدى نصائح (جيمس لانج) عندما أوصانا فى مقولته: «إنك إذا جلست طويلا. طيلة يومك مثلا. جلسة الحزين الكاسف البال واكثرت من أناتك وزفراتك فإن حزنك سيستمر ويطول عليه الأمد».

هذا هو حالنا أمام تناول بعض المخرجين للأعمال الكلاسيكية مثلما رأينا مسرحية عطيل على مسرح الشباب تحت عنوان (منديل الحلو) ورأينا هملت (محطات) وتدخل الإخراج هنا أو هناك بالحذف وبالتخفيف وبالإضافة، كل هذا.. ويدعونا (جيمس لانج) أن نمررأيادينا على جبهاتنا برفق وأن نتحامل على ظهورنا بدلا من صدورنا وأن نتكلم بصوت عال. وأن نحيى كل الأصدقاء الذين يأتون المنكرات المسرحية بأطيب التحيات. أن جيمس لانج يضمن بأن قلوبنا إن فعلنا ذلك ستبتهج. إذا لم تكن من جماد؟! والجازية الهلالية هو استقدام قام به الكاتب والناقد عبد الغنى داود من تراث فنوننا الشعبية، ومن السيرة الهلالية، وهو عمل مشفوع ومتبوع بالامنيات الطيبة فى خلق مناخ مسرحى، حدد الكاتب من خلاله ملامح الكفاح لبنى هلال وكفيلة الأيتام - الجازية - وأنه عليها أن تحيى الأيتام الذين فقدوا ذويهم فى الحروب، وأن عليها كذلك أن تخوض حرب ضروس. هى حرب الكرامة والاباء. ونجدها تقف وأطلال البلاد مشتعلة بنار الحرب ونيران الفتن. تقف وحدها وقصر تونس أمامها والخيانات حولها، والساحة قد خلت من الفرسان المغاوير. وتعانى الجازية جرح الكرامة النازف، جرح النفس الغائر.

وهذه الخطوط الدرامية التى تتجمع أمام المشاهد لتصوغ فى براعة هذا العمل المسرحى (بين دفتى الكتاب) المنشور فى سلسلة المسرح العربى الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وأنا اعترف بأن بونا شاسعا بين النص المطبوع. وبين العرض المقدم على خشب مسرح الطليعة من إخراج موسى النحراوى، الذى أعلن أنه لم يقدم (الجازية الهلالية) وإنما قدم (فرجة شعبية عن الجازية الهلالية) وهو رأى غير واضح الاتجاه، وبلا معالم، وبلا هدف. اللهم التأكيد على أنه أكد روح الشباب فى ثياب تراثية تحت زعم أو تحت اسم تراثى يتيح له تقديم وجهة نظر الشباب فى الأعمال الكلاسيكية.. وهذا هو العذر الأقبح من أى ذنب.. والاتجاه إلى التأكيد على أن يكون النص شيئاً والعرض شىء آخر لا يوافق عليه أى مسرحى غيور على الفن المسرحى. وإن كان جميلا أن يتخذ المخرج مدرسة (برتولد برشت) منهاجا فى كسر الحائط الرابع، ولكن من سمح له بكسر عنق الدراما، بكسر الابهام، بكسر الزمن؟!

ومع اعترافى أنا شخصيا كمشاهد بأن نزعة التقليد قد لعبت دورا مهما فى تطوير الفنون، فى مختلف العصور، واعترافى أيضا بأنه كان لها أثر واضح فيما أصاب الفن من تطور أو انحطاط. إلا أن نزعة



التقليد - فى مجال الإنتاج الفنى - أقل الدوافع مرتبة، نظرا لكونها لا تدفع الإنسان نحو الابتكار أو الخلق. بل تدفعه إلى التقليد والمحاكاة لإنتاج غيره ممن سبقوه فى هذا المجال، وهى أى - الجازية الهلالية - قد وقعت فى براثن هذه المحاكاة من حيث العرض.

لقد برز الجانب السلبى للتقدير الجمالى للإبداع التراثى. فإما أن يقدم كما هو، وإما لا.. ولقد تسببت تلك النزعة إلى التقليد فى ظهور الجازية الهلالية على مسرح الطليعة مثل طفل لقيط، وأن الواقع الذى شاهدناه ليس سوى نتيجة حتمية لما تم من خلط بين المذاهب والابتكارات السابقة، وأن هذه الصورة (غير التقليدية) هى التى جعلت البناء الدرامى ينهار لتظل أطلاله ماثلة فى ديكور محمد آدم الذى أذعن لرؤية المخرج فى التبسيط وحب الظهور على المسرح كانت حنان يوسف بلا وجود درامى حقيقى. وأن صفة - الجازية - كفيلة الأيتام لم ترد إلا فى جمل حوارية عابرة، بلا مواقف وحنان يوسف طاقة ظلمها المخرج، كما ظلم السلطان حسن البواب، الصعب والذى قام بهما ياسر الطوبجى بغير بصمة واضحة اللهم فى اصطياد الافيهات، محمد يونس فى دورى - دياب/ الفارس. وهو أيضا ينطبق عليه صفة البحث عن الاضحاك بغير إدراك لأهمية الالتزام بالعمق الدرامى فى النص، وهو أيضا ذنب الإخراج وليس ذنبه.. أحمد شمس فى أدوار مرعى - سفيان - أيمن شكر. تمثيل داخل التمثيل وخارج الدور.. محمد عبد العظيم فى دورى أبو زيد وكان بعيدا كل البعد عن الشخصية التاريخية التراثية وذنبه يقع على الإخراج وكذلك بريقع وأبو اليجات على، وعبير مكاوى فى دورى ريد - وعصر الخفاجى ومحمد آدم فى دور غانم بن دياب، مع المخضرم عبد الله الشرقاوى الذى لم يشعر بوجوده أحد.. ولكن الموسيقى وراوى الربابة هما البطل الحقيقى الذى جعل للسهرة معنى وتحية للريس عارف القناوى. وللمدير الشاب الفنان انتصار عبد الفتاح الذى حول مسرح الطليعة إلى مركز اشعاع حقيقى.

نجيب محفوظ

فى السينما المكسيكية

فوزى سليمان

علاقة نجيب محفوظ بالسينما علاقة عميقة، فهو كما يشير الباحث هاشم النحاس فى مقدمة كتابه « نجيب محفوظ فى السينما المصرية - ما قبل نوبل وبعدها - (المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧) هو أول أديب عربى يكتب للسينما، وهو أكثر الأدباء المصريين أعمالا فى السينما، وأكثرهم تنوعا فى إسهاماته، والأفلام التى كتبها محفوظ للسينما - سيناريو أو قصة أو أخذت عن أعماله الأدبية تحتل مكانة خاصة فى تاريخ السينما المصرية، كما أنه الأديب الوحيد الذى ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا بالسينما - مديرا للرقابة - ومديرا لمؤسسة دعم السينما ثم رئيسا لمؤسسة السينما، ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما.

مقدمة لا بد منها، بصدد عرض كتابين جديدين صدرا عن مكتبة الإسكندرية - بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد الأديب الكبير الواحد والتسعين فى ديسمبر ٢٠٠٢، هما «نجيب محفوظ فى السينما المكسيكية» للدكتور حسن عطية، و«السينما فى عالم نجيب محفوظ» للباحث مصطفى بيومى - ورغم أن هناك الكثير من الدراسات والكتب والرسائل الجامعية التى تناولت برؤيات مختلفة علاقة نجيب محفوظ بالسينما، فأن هذين الكتابين يتعرضان لجانبين لم يكونا محل هذه الدراسات والأبحاث.

الدكتور حسن عطية بما له من باع فى الثقافة الإسبانية - (الايبيرية) من خلال إقامته بإسبانيا للإعداد للدكتوراه، وقربه من كل من السينما والمسرح الناطقين بالإسبانية، ومشاركته فى مهرجانات هذا العالم بثقافته الإيبيرية - إسبانيا وأمريكا اللاتينية، يقدم لنا دراسة وافية للفيلمين المكسيكيين المأخوذين عن أعمال «أديب نوبل» بادئاً بنظرة تحليلية متعمقة إلى النصين الأدبيين، ولكنه فى المقدمة أو كما أطلق عليها البداية - يدهشنا أو يبدى دهشته - وهو بصدد هذه التجربة الفريدة فى نقل روايتين لمحفوظ إلى سينما غير مصرية أن أحدا من فرسان السينما العربية المبدعين لم يفكر فى نقل أو استلهام رواية أو قصة واحدة من أعمال كاتبنا الكبير رغم انتشار طباعاتها بين القراء العرب، ورغم تأسيس وجود صاحبها كعميد للرواية العربية قبل نوبل وبعدها، فى حين قدم هؤلاء أعمالا روائية وقصصية لكتاب مصريين آخرين ظهرت على الشاشة العراقية والسورية، وهذا ما فاجئنا الباحث فيما شاهد عام ١٩٩٣، بمهرجان سان سباستيان الدولى بإسبانيا فيلما مكسيكيا عن رواية محفوظ «بداية ونهاية» للمخرج - المنتج - أرتورو ريبسنيين، وقد حصل الفيلم على جائزة الصدفة الذهبية وغزا بعد هذا مهرجانات دولية أخرى.

وفى العالم التالى تقدم السينما نفسها المكسيكية فيلما آخر عن رواية «زقاق المدق» لمحفوظ باسم «زقاق العجائب» - للمخرج خورخى فونس، ليحقق سبقا متميزا فى تاريخ السينما المكسيكية حيث حصل على أكثر جوائز حصل عليها فيلم مكسيكى ١٩٤٩ جائزة خلال عامى ١٩٩٣، ١٩٩٥.

كيف عالج الفيلمان المكسيكيان المادة الروائية المحفوظية، ليعيدا استنباتها فى الأرض المكسيكية، وبعد أن نقلا وقائعهما من الثلاثينيات والأربعينيات إلى التسعينيات (من القرن الماضى)، كيف تم غرس بذورها الجوهرية فى بيئة مختلفة؟ هذا ما يناقشه الدكتور عطية الذى ينقل لنا فى بداية هذا النقاش تعليق مستعرب إسبانى كبير وهو «بدرو مارتنيث مونتاث. عقب مشاهدته لفيلم «بداية ونهاية» أن المكسيك مثل القاهرة - كما أعدت كاتبة السيناريو باث اليثيا جارتميا ويجو - وهى زوجة المخرج أنها زارت مدنا كثيرة فى العالم غير أن الذى أدهشها أنها وجدت أن القاهرة هى أكثرها تذكيرا لها بالمكسيك.. وقد نقول: أليس كل من البلدين - ينتميان إلى ما يسمى «العالم الثالث» يجمع بينهما الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية وأن هناك قيماً إنسانية مشتركة ولكن، هناك تباعداً مكانياً وزمانياً - وهناك سياق اجتماعى وفكرى مختلف.

ومن هنا كانت دراسة الباحث للنص الأدبى الأصلى. قبل أن يتعرض للرؤية السينمائية للفيلم المكسيكى، ليدلنا على ما أدخله السيناريو من تغييرات شخصية الأم فمثلا فى الفيلم المكسيكى يختلف كنها فى النص الأدبى. هى فى المكسيكى براجماتية ميكانيكية لا تأبه بانحراف ابنتها، فى حين أنها فى الرواية -

حازت صاحبة دور فاعل، محفوظ كان يهتم بالمحافظة على الكيان الأسرى، فى حين أن الفيلم المكسيكى يسخر من التمسك البورجوازى بمفهوم العائلة المقدسة، تختلف المفاهيم بين المجتمعين المصرى والمكسيكى، مثلا مشكلة العذرية ليس لها فى المجتمع المكسيكى القيمة الرهيبة فى المجتمع المصرى أو الرواية المحفوظية.. مهنة الضابط أكثر أهمية فى المجتمع المصرى، تتحول إلى مهنة المحاماة فى المجتمع المكسيكى..

وهذا ما نجده فى المقارنة بين العملين الأخرين: المصرى «زقاق المدق» - الذى أطلق عليه فى الفيلم المكسيكى «زقاق العجائب».. فالزقاق كما يصفه محفوظ يكاد يعيش فى عزلة، فى المبلغ فى كلماته «لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله»، فى حين أن الزقاق فى الفيلم المكسيكى غير مغلق على ذاته ويتصل بالمدينة وفى بيئة جغرافية واجتماعية مختلفة يتحول المقهى الشعبى إلى حانة.. وحلم المال من العمل فى معسكرات الانجليز - عند محفوظ - يتحول إلى حلم السفر إلى أمريكا فى الفيلم المكسيكى.. والسردى عند محفوظ يقدمها سيناريو الفيلم المكسيكى فى حكايات «أو فصل ثلاثة».

قارن الدكتور عطية بين النص المحفوظى والفيلم المكسيكى.. ولكن ماذا عن المقارنة بين الفيلمين المصريين والفيلمين المكسيكيين..!؟ أو بين وسيطين سينمائيين؟ هذا ما حاوله القائمون على احتفالية محفوظ بمكتبة الإسكندرية.. بنشر كتيب ضم بعض مقالات للناقد كمال رمزى.. كان قد نشرها فى مجلة سينمائية لبنانية.. بشأن بداية ونهاية يرى رمزى أن الفيلم المصرى - إخراج صلاح أبو سيف - (١٩٦٠) أكثر التزاما بالرواية، وأن ميريا فى الفيلم المكسيكى لا تختلف تعاسة عن «سنية» عند أبو سيف، وفى حين يرى أن الفيلم المكسيكى «زقاق العجائب» أقوى من الفيلم المصرى «زقاق المدق» حسن الإمام (١٩٦٣) - فى الارتباط بالأمل المكسيكى - المكسيكى يدل به على استيعاب ناجح للرواية - وانتقد الفيلم المصرى بالتنطع السينمائى - أو تخلى عن العديد من الأمور الجوهرية ليهدر وقته فى أغنيتين لشادية ومونولوج لمحمود شكوكو، ورقصتين لسامية جمال. أما فى الفيلم المكسيكى فلا يوجد مشهد لا يضيف جديدا أو يعمق إدراكنا، نهاية الفيلم المصرى تتعارض مع نهاية محفوظ والتى التزم بها بجوهرها الفيلم المكسيكى.. إذا كان هذا الفيلم المصرى لم يصمد أمام الفيلم المكسيكى.. فإن بداية ونهاية لصلاح أبو سيف يستحق أن يقارن بفيلم آرثورو ريبسنين، الذى صبغ عمله بصيغة مكسيكية.

السينما فى عالم نجيب محفوظ

«السينما فى عالم نجيب محفوظ».. بعد العديد من الكتابات عن نجيب محفوظ فى السينما، يقرأ لنا الباحث مصطفى بيومى - وهو أستاذ للأدب العربى وناقد أعمال محفوظ الأدبية قراءة فاحصة مدققة ليخرج لنا بدراسة شبه سوسيولوجية عن الموقع المهم الذى تحتله السينما فى عالم محفوظ.. تعيدنا إلى أيام زمان، وما كانت تعنيه السينما فى حياة الناس، وتقدم نظرة نقدية للسينما المصرية قد يبدو فيها قدر كبير من الإدانة لموقفها من الواقع والثقافة، تختتم بباب عن الشخصيات السينمائية فيه قدر كبير آخر من الإدانة، مما يستدعى النقاش!

كانت السينما والمسرح والألعاب الرياضية وسائل ترفيه فى مجتمع الثلاثينيات امتدادا إلى بعض الأربعينيات (من القرن الماضى).. يتردد عليها الشباب لانفاق الوقت واصطياد الفتيات، كما يتردد عليها الأزواج - أو كامل العائلة - أو يذهب إليها الخطيبان - ترتبط السينما بالعيد كطقس اجتماعى - يفتن بها

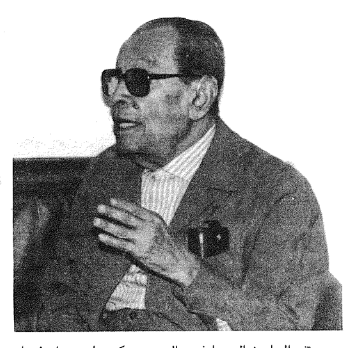


الأطفال لدرجة الجنون - فالسينما تقدم لهم عالما سحريا بديلا مضيئا - نجوم السينما أبطاله حتى لتحدث شجارات حول تعصبهم لشارلى شابلن أو ماكس لندر، أما الشباب فإن مارى بيكفورد هى النجمة الجميلة التى تداعب أحلامهم أو أوهامهم.. هكذا كان شأن السينما فى حياة الطبقة الوسطى التى ينتمى إليها محفوظ فاستقى الكثير من ذكرياته الخاصة.

الباب الثانى «السينما والواقع المصرى» - فصله الأول عن السينما والثقافة - تبدو السينما أقرب إلى الثقافة السطحية الإعلامية. رواية «المرايا» يقتبس الباحث قول إحدى شخصياتها المعبرة عن الاتجاه السائد: «تفضل السينما والإذاعة والتليفزيون وقليلون يقرأون» بل إن كثيرا من عشاق السينما والمغرمين بها يفتقرون إلى الثقافة السينمائية الحقيقية ويقنعون بقشور وشكليات من المعلومات والمعارف التى لا علاقة لها بالفن السينمائى الجاد.. السينما جزء من المناخ الثقافى العام.

كما يعلق الباحث مصطفى بيومى - لكن ثمة إشارة إلى دور جاد للسينما - يتمثل فى الجريدة السينمائية ذات الطابع التسجيلى وفائدتها فى المعرفة السياسية - كما أن بعض الأفلام الروائية الطويلة تقدم كما هائلا من المعلومات والأفكار، تسهم بشكل فعال فى تشكيل رؤاهم واتجاهاتهم ومواقفهم العملية كما تدل إشارات عديدة فى رواية «تحت المظلة» كما أن رواية «ميرامار» تقدم تعاملا مختلفا نحو السينما من قبل الشيوعيين فى مزيج من الوعى والاسقاط السياسى والفكاهة المحسوبة.

يختار الباحث فى الفصل الثانى «السينما وثورة يوليو» بعض المواقف والنماذج فى روايات محفوظ عن صعود انتهازيين فى ظل الثورة.. وتوارث السلطة والنفوذ.. أو يقدم مثقفين سلبيين.. لكنه يتجنب الخوض فيما يعرف بأفلام مراكز القوى التى تعرض لها نقاد - حسب مواقفهم - سلبيا أو ايجابيا.. ويصل بنا الباحث فى الفصل الثالث الذى يحمل عنوان «السينما ومجافاة الواقع» دلالته التى يعبر الباحث بأن علاقة هشة تربط السينما المصرية بالحياة التى تعبر عنها، ذلك لأنها تجافى الواقع الذى يعيشه العاديون من البشر ويشاهدون على الشاشة واقعا مختلفا، ولذلك تتشكل صورة عن السينما مرادفة للأكاذيب والخيالات والأوهام والمصادفات والحلول السحرية السهلة لمشكلات مستعصية معقدة



- يستند الباحث إلى ما ذهب إليه من حكم ما ورد على لسان بعض شخصيات محفوظ عن السينما أو المصادفة أو النهاية السعيدة غير المنطقية.. وفى «ثرثرة فوق النيل» - التى نشرت قبل هزيمة ٦٧ وتنبأت بها.. تتساءل إحدى الشخصيات هل ثمة أمل فى أن نتغير نحن؟ يجيبه رفيقه نحن نتغير فى المسرحيات والأفلام، هذا سر ضعفنا - يرد السائل: هذا هو سر نجاح الهزليات التى تصورنا على حقيقتنا» - أرى أن ما ذهب إليه الباحث فى اجتهاده المشروع عن السينما ومجافاة الواقع، يتحمل قراءة أخرى ترى فى نفس شواهده وغيرها - ما بين أن السينما المصرية رغم كل أنماطها - وفى أفلام محفوظ بالذات لم تكن مجافية للواقع بل قدم محفوظ هذا الواقع برؤيته النقدية.

ندهش أن الصورة التى قدمها محفوظ عن السينما المصرية من خلال: التوزيع والإنتاج، والتصوير، والنقد والتأليف، و«المخرجين» والممثلات والممثلين وهذه هى عناوين الباب الثالث المضمون «شخصيات سينمائية» - تحمل أغلبها صورة أقرب إلى السلبية.. فى رواية «دنيا الله» - يظهر الموزع مسيو دزرائيلى والمنتج يفرضان شروطهما لنجاح الضمان التجارى المادى دون

النظر إلى القيمة الفنية والفكرية.. ونجد وكيل توزيع أفلام أجنبية يقدم سيناريوهات أفلام أجنبية للاقتباس منها دون وازع.. كما نجد منتجين - أحدهما كان مندوبا لشركة تأمين والثانى كان مهندساً يعمل فى مكتب أبيه.. لا يفهمان فى السينما لأسباب نسائية.. فى «حب تحت المطر» نجد المصدر السينمائى الذى لا يرى فى العمل إلا واجبا ومهنة، ينسحب من الحياة الملتهبة بالقضايا المصيرية إلى لذاته ومتعه..

النقد والتأليف.. الفصل الثالث.. يقدم فى رواية «الشحاذ» نموذجا من الستينيات» مشرف على القسم الفنى بإحدى المجلات، ومؤلف غزير الإنتاج فى الإذاعة والتليفزيون.. كان قد بدأ حياته ثوريا ومولعا بالمسرح الطليعى.. يرى أن وظيفة الفن هى التسلية - وفى «ثرثرة فوق النيل» يقدم نموذجا لناقد فنى يساوم من أجل صندوق ويسكى فينتج.. النقد للمجاملة أو للابتزاز!

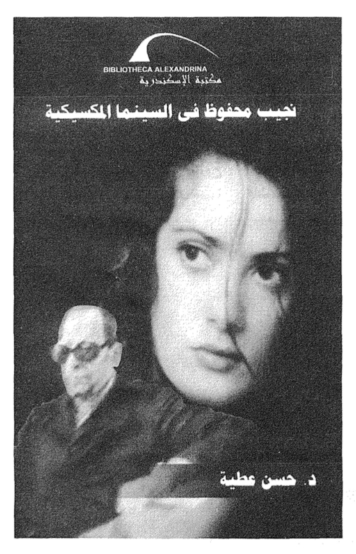
شخصية الكاتب السينمائى المتفرغ.. وديع عبد الرازق فى قصة «دنيا الله» الذى يضطر للخضوع لتدخلات الموزع والمنتج والمخرج ولغة الشباك.. وتتحول قصته الأصلية إلى أشلاء..

من نظرة متعاطفة مع الكاتب.. إلى شهادة دائنة بشدة للمخرج.. من خلال ثلاثة نماذج لمخرجين.. أحدهم جاهل مغرور بل سافل دنىء.. الثانى مخرج ناجح غزير العقود حسن التوفيق لدى الجماهير ولكنه يتحول إلى مراهق متصابى فى علاقته مع ممثلة شابة.. وثالث كل هدفه الاضحاك الرخيص والإثارة!

ولكن محفوظ فى «تحت المظلة» - يقدم المخرج السينمائى مرادفا للقائد والمنقذ القادر على تفسير ما يعجز الجميع عن استيعابه وتفسيره، ولكن هذا المخرج - القائد - يؤكد محفوظ أنه ليس إلا وهما!

أغلب الممثلات فى روايات محفوظ يجمع بينهن التفاهة وغياب الوعى والانهيار الأخلاقى..

قد تختلف إلى حد ما صورة محفوظ الممثل عن صورته السابقة عن الممثلة ومن ناحية ايجابية يقدم محفوظ فى قصة «بيت سيىء السمعة» - ممثلا كوميديا شهيرا فى موقف إنسانى وهو يناقض سمعته المدوية فى القدرة على اضحاك الآخرين وهو يعانى من القلق والتوتر فى انتظار الولادة المتعسرة لزوجته - والذين يحيطون به فى المستشفى لا يتعاملون معه كإنسان عادى بل هو عندهم الممثل النجم.. فى المقابل - السلبى - النجم ذو العلاقات النسائية.. وتبرز شخصية الممثل رجب القاضى فى «ثرثرة فوق النيل» - كأحد أفراد شلة العوامة الهاربين بالمخدر من مواجهة الواقع، بعلاقاته النسائية التى انتهت إلى مأساوية.. قد تبدو أغلب هذه الشخصيات أو المواقف سلبية أو مدانة ولك أليست وظيفة الفن هى الكشف عن مناطق الضعف فى المجتمع والغوص فى أحشائه واظهار سلبياته!



حصاد بائس.. أيام هوان السينما

محمد بدر الدين

حتى فى بعض السنوات الأخيرة التى كان عدد الأفلام المعروضة فيها يقارب العدد فى عام ٢٠٠٢ (٢٧ فيلماً) فقد كانت القائمة تضم فيلما أو فيلمين كبيرين، ومن خمسة إلى عشرة أفلام ما بين المهم والجيد والجيد جدا، ولكن هذا العام، هو خيبة أمل بالتمام، إنه أكثر السنوات كمؤشر - قاطع - على ضعف كل شىء فى هذه السينما المصرية، الكم، والكيف، مأساة الفن الحقيقى والفنانين الأصلاء المحرومين من العمل، عبث السوق والإنتاج، الروح والحالة النفسية والمناخ، وكل شىء!

لم يلفت الأنظار ربما إلا ثلاثة أفلام، على التوالى بترتيب العرض: «الساحر» إخراج رضوان الكاشف - «مافيا» إخراج شريف عرفة - «معالى الوزير» إخراج سمير سيف.

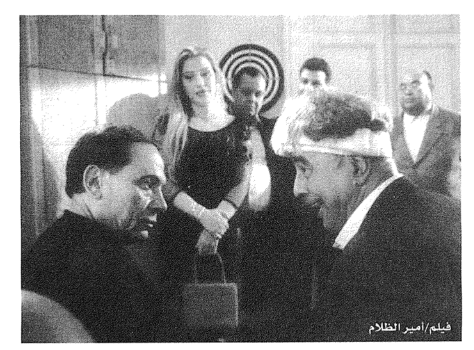
(٢٠٠٢) الضعيف والشحيح: أنه عام تقدم «اللمبى» (محمد سعد) - المفاجىء، مخلفا وراءه الجميع فى ذهول تام حتى الآن! بينما يظل فى موضعه لا يستطيع أن يتقدم، بعمل يدفع بمكانة أصحابه إلى مكان جديد أو السينما إلى الأمام، لا قطب الكوميديا المخضرم عادل أمام (أمير الظلام) ولا من وصف أنه فارسها الواعد المتوعد محمد هنيدى (صاحب صاحبه). ربما يحقق أحمد آدم (الرجل الأبيض المتوسط) خطوات بالنسبة لمشواره وفى تلك المساحة (الفكاهة)، التى كان نصيب معظم أصحابها التعثر.

فما بالنا بأى نوعيات أو اتجاهات أخرى فى فن السينما، (واقعية - أشكال تجديد الواقعية أو تجاوز الواقعية - فانتازيا إلخ) كلها بلا حصاد جاد فى ٢٠٠٢ وافتقاد للتجديد بل لمجرد الوجود!..

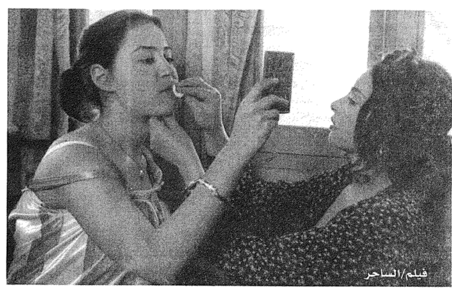
إن «مافيا» على سبيل المثال، كنموذج لفيلم (عادى فى النهاية!) رغم أنه من الأفلام التى تتصدر العام: فيلم «اكشن» متقن.

وقد يكون الاتقن من هذه النوعية، فى مرحلته على الأقل.

وقد يقول قائل متحمس للفيلم - الذى تحمست له أقلام كثيرة بالفعل - أن «مافيا» ليس مجرد فيلم من أفلام «الأكشن» أو الحركة المعتادة وأن بالفيلم بعض أفكار (إنسانيا - وطنيا .. إلى ما غير ذلك). ونحن نرى أن الفيلم به أمور كهذه، ولكننا نختلف حول عدم اعتباره أساسا كفيلم تقليدى من أفلام تلك النوعية، على الرغم من تماسكه وتألقه



فيلم/أمير الظلام


فيلم/الساحر

الواضح حرفيا.

فمن قال أن الأفلام التجارية الجيدة فى كل الدنيا، سواء انتمت إلى «الحركة»، أو الميلودراما، أو الفكاهة الخفيفة، أو الحياة!).

وفى رأينا أن الذى يستحق الحماسة أكثر من الفيلم، مخرجه شريف عرفه ومؤلفه مدحت العدل، فهو لا بأس به أبدا فى إطار مشوار كليهما. ولكن المخرج القدير والمؤلف الموهوب يستطيعان تقديم سينما أعمق، وطموحا فكريا ودراميا، وجماليا، وبالتأكيد أبعد!.

فيلم «معالى الوزير»

اهذا الفيلم يعبر تعبيرا مباشرا وساخرا عن رأى فى وزراء يراهم مستقرين فى مواقعهم رغم فسادهم بل بسببه!.

ارتكب بطل فيلمنا ما بات لوطأته لا يستطيع أن ينام، وإذا نام لا يرى إلا الكوابيس، بقدر الكوابيس و«الكوارث» التى ساهم فى نشرها فى البلاد وحياة الناس. وصارت الكوابيس هى مشكلة الرجل (النموذج على شاكلة آخرين) والذى ظل - لمعظم مشاهد الفيلم - لا يجد لها حلا!.

تنبع السخرية فى الفيلم من مرارة عميقة لدى كاتبه وحيد حامد، الذى بدا وقد فاض به الكيل مما يحدث، (من قبيل... شر البلية) وعبر عن ذلك بوضوح وجدية سمير سيف، بإخراج تقليدى (كان مناسبا لبعض المشاهد وإن لم يلائم مشاهد تصوير كوابيس البطل لطبيعتها الخاصة ولم تكن قليلة). وقدم الفيلم رسالته من خلال أداء متقن لأحمد زكى ولبلبة، ويعتبر أحمد زكى ممثل ٢٠٠٢ بهذا الدور. ويتقاسم معه كممثل للعام محمود عبدالعزيز بدوره فى «الساحر»، بينما تتقاسم أحسن ممثلات العام عبلة كامل فى «اللمبى» وسلوى خطاب فى «الساحر» أيضا. وممن لفتوا الأنظار فى الأدورار الثانية الوجه الجديد منة الله شلبى فى «الساحر» وهشام عبد الحميد فى «معالى الوزير».

فيلم «الساحر»

وهو دراما واقعية إنسانية، ذات مسحة ميلودرامية، وبناء تقليدى جذاب يتسم باحكام وبالقدرة على التأثير العاطفى. إنه فيلم الكاشف للتوجه إلى جمهور أعرض من جمهور فيلمه السابق وتجربته الإبداعية الخاصة والمميزة «عرق البلح».

ورحيل رضوان الكاشف فى ٥ يونيه ٢٠٠٢ هو حدث العام السينمائى بل الثقافى الأهم، والأشد مدعاة للحزن الحقيقى على الفنان الكبير وعلى السينما لدينا التى افتقدته وكانت فى أمس الاحتياج إلى موهبته العميقة وإلى إخلاصه العظيم للفن والإنسان.


فيلم/الساحر

راهبة الفن سناء جميل

ماجدة موريس

فى دقة وإخلاص شديدين جلست تصحح أوراق التلاميذ، وتقرأ كل كلمة فيها بعناية وكأنها قاضى القضاة، ولم تشأ أن تلبى طلبا لزميلة لها للانتهاء بسرعة من هذه المهمة (المزعجة) والانطلاق للراحة.. أرادت أن تعطى للصغار حقوقهم فى وسط مجموعة من الزملاء والزميلات الذين تفاوتت اهتماماتهم بهذا الأمر المصيرى، ولم تقلقها هذه الظاهرة، لكن ما أزعجها حقيقة هو ما تعرضت له هى شخصيا من ألسنتهم، وحيث دافعوا عن إهمالهم باتهامها فى «شرفها» المهنى، وبأن إخلاصها لمهنتها المقدسة كمدرسة سببه أنها لا تجد شيئا آخر يشغلها، لا زوج ولا أولاد أو أسرة.. أراد الزملاء والزميلات معايرتها أما هى فقد تسلحت بكبرياء فريد فى مواجهة هذه الزمالة الرديئة، مؤمنة بأن ما لديها من صديقات، مهما كان قليلا، أهم وأبقى من هؤلاء غليظى المشاعر والفهم.. ومضت بكبريائها تعمل بهمة وكأنها ملكة متوجة على عرش تلك المدرسة الريفية التى كانت إحدى المدرسات بها.. تلك الملكة المدرسة لم تكن إلا (سناء جميل) الفنانة المبدعة فى أحد أدوارها المهمة على شاشة التليفزيون المصرى فى مسلسل يحمل اسم (الآنسة) عرض قبل نهاية السبعينيات (١٩٧٧) للكاتب (رءوف توفيق) والمخرج (رفعت قلدس). كان المسلسل يطرح مبكرا قضية أصبحت أكثر أهمية بعد عقد من هذا الوقت وهى قضية الفتيات الوحيدات غير المتزوجات اللاتى يضعهن المجتمع فى إطار مهين ينقص من كرامتهن الإنسانية، لمجرد أنهن لم يتزوجن، ويحدد هويتهن الاجتماعية فى كلمة (عانس) التى لا تعترف بالاختلاف والتمايز بين فتاة وأخرى وبقائمة من الظروف التى تخص أى واحدة فى ذلك الموقف الشخصى والاجتماعى، بل يدمغ جميعهن بنقص الأنوثة والجاذبية معبرا عن نظرة متخلفة للمرأة ككائن حر..



أدت سناء جميل الشخصية بروعة تليق بها، وجسدت معنى الإخلاص للعمل والامتلاء بالحياة من معين آخر غير تقليدى، وهو الامتلاء بحب المهنة والناس والعمل من أجل الآخرين، سواء كانوا زميلات وصديقات أو التلامذة الصغار المحتاجين لأكثر من مجرد مدرسة تلقى عليهم الدروس وتمضى.

فى رحلتها الطويلة مع الفن، قامت سناء جميل بأداء كم غير قليل من الأدوار المهمة والمتنوعة بل الاستثنائية، بداية من أدوارها على خشبة المسرح، وحبها وعشقها الكبير، إلى أدوارها فى السينما التى صنعت من خلالها مجدا غزلته من أدوار قليلة، ثم أدوارها على شاشة التليفزيون..

كانت أدوارها المسرحية هى الأكثر تنوعا وأهمية فى إطار تعاملها مع إعلام المسرح المصرى والعالمى منذ البداية، وهى ما تزال بعد طالبة فى معهد الفنون المسرحية، انفتحت على المسرح الفرنسى وأعمال (موليير) الشهيرة بداية (بمريض بالوهم) و(البخيل) ثم مثلت أعمال (بومارشيه) مواطن موليير ومنها قدمت مسرح (تولستوى) الأديب الروسى، ثم (جان كوكتو)، و(جان بول سارتر)، و(برنيه)، و(جريدى) قبل أن تصل (لشكسبير) وبعده (سترندبرج) وأخيرا (فيدريك دورينمات)..

أما المسرح المصرى وكتابه فقد بدأته (بمحمود تيمور) فى أول عمل لها عام ١٩٥٠ مع الفرقة القومية وقتها، وكان اسمها فرقة (المسرح الحديث) قبل أن تصبح المسرح القومى المصرى، مثلت أعمال (ألفريد فرج) و(نعمان عاشور) و(توفيق الحكيم) و(ميخائيل رومان) و(عبد الله الطوخى) و(رشاد رشدى)، أعمالا أصلية وممصرة، وأيضا مونودراما بعنوان (الحصان) للكاتب (كرم النجار) قدمتها لمسرح الطليعة عام ١٩٨٠، واستطاعت خلالها أن تقترب بأدائها من حدود الشعر على المسرح كما وصفها النقاد فى ذلك العرض، ولم يكن ذلك غريبا من فنانة شديدة الحساسية للكلمة، قادرة على الوصول إلى أعماق الأعماق لأى دور تؤديه، تسعى دائما إلى التمثيل بمتعة ونشوة لا توازيهما إلا متعة المشاهد وهو يراها، فتأسره وتأخذه إلى الاتجاه الذى تذهب إليه من خلال الدور.

من جانب آخر، لم تكن موهبتها وحساسيتها وحدها كافيتين لكل هذا التألق والتواصل مع النص ومع المشاهد، إنما كانت هناك عناصر أخرى مهمة وفاعلة فى بلوغها هذا الشأن، أولها تلك القوة والعزيمة الكامنة بداخلها منذ الصغر للتحقق منذ أن كانت طفلة تركها والدها فى مدرسة فرنسية داخلية ومضيا، كانت العائلة صعيدية من (ملوى) حضرت للقاهرة بسبب انتقال الأب المحامى بالمحاكم المختلطة إلى العاصمة،

ولكى تتغلب على الوحدة والانعزال تلقت تشجيع راهبات المدرسة لها للانخراط فى الأنشطة الجماعية، وكان التمثيل واحتها منذ هذا الوقت، لمعت فيه كتلميذة لدرجة أن تأخذ قرارا بدخول معهد التمثيل الذى افتتحه زكى طليمات عام ١٩٤٩، كانت تجيد الفرنسية فعلمها هو العربية الفصحى، وعندما صارحت أخاها بأنها دخلت معهد التمثيل صفعها (وأصابها بالصمم لشدة الصفعة) وطردها من البيت، وظلت هائمة على وجهها فى يوم لم تنسه قط لأنه يوم حريق القاهرة فى يناير١٩٥٢، حتى وصلت إلى بيت (نعيمة وصفى) زميلتها فى المعهد وفى (فرقة المسرح الحديث) التى أسسها أيضا ذلك الرائد العظيم، زكى طليمات عام١٩٥٠.

تعلمت سناء جميل فى المسرح الحقيقى بقاعات الدرس الصاخبة بالمعهد وفى فضاءات المسرح المضاءة وكواليسه، فقد كان زكى طليمات أستاذا ومربيا ومعلما بالمعنى الكامل للكلمة، رجلا أسس منهجا جديدا على الفن المسرحى يومها لا تراه خالصا لذاته من منظور الفن للفن، متوجها للنخبة المثقفة وحدها، وإنما فن له وظيفة فاعلة وسط جماهيره العريضة، ومع الحرص على دوره التنويرى، ولقد تعلمت سناء جميل كل هذا مبكرا جدا، منذ أن تركت المدرسة إلى المعهد ودخلت المسرح وهى ما تزال طالبة، ثم تخرجت من الدراسة لكنها حافظت على المنهج وأخلصت له فلم تعرف للفن معنى آخر فى إطار تغير الزمن وسقوط العهود السياسية وتتابع الأجيال، نعم قبلت أدوارا أقل من قدراتها، فى السينما خصوصا، لكرهها الجلوس فى البيت لفترات طويلة، لكنها لم تغير عقائدها تجاه الفن ورسالته، وربما كان هذا ما هو ما حماها من الانجراف فى (سوق الفن) الواسع بعد أن أصبحت مطلوبة تليفزيونيا، إلى جانب عامل آخر مهم هو تمتعها بذاتية مثقفة وتفاعلها مع محيط أصدقاء زوجها الكاتب الصحفى



(لويس جريس) الذين أجمعوا على قوة شخصيتها الاجتماعية كربة بيت وربة كلمة وضيافة، ثم احتفاظها بهواية - نادرة - قل أن تحتفظ بها نجمة أو حتى ممثلة متواضعة الموهبة، هى هواية صنع الأزياء وحياكتها ببراعة تامة، وقد تعلمتها منذ سنوات الكفاح الأولى عندما احتاج الأمر لمورد إضافى لفنانة شابة تعمل بالقاهرة وتعيش بمفردها.

رحلة اكتشاف السينما

من المدهش أن سناء جميل بدأت العمل فى السينما مبكرا، عام١٩٥١، وهى ما تزال طالبة بالمعهد فى فيلم بعنوان (طيش الشباب)، وقدمت عام١٩٥٢، سبعة أفلام فى ذلك الوقت المبكر، وخاضت التجربة فى أغلب نوعيات الأفلام بما فيها الأفلام الكوميدية لنجم النجوم وقتها إسماعيل يس، حيث عملت معه فى فيلم (إسماعيل يس فى متحف الشمع) عام١٩٥٦، وظلت تجرب قدراتها فى أدوار صغيرة حتى أعطتها السينما دورها المهم الكبير فى (بداية ونهاية) رائعة صلاح أبو سيف المأخوذة عن رواية (نجيب محفوظ).. فى هذا الدور اكتشفت السينما المصرية بحق قدرات سناء جميل المبهرة، ومساحات الموهبة التى تمتلكها وتسيطر عليها وكأنها ربة من ربات التمثيل الإغريقية القديمة.. وكما صنعت سناء جميل لنفسها مكانة فى تاريخ فن التمثيل السينمائى العربى منذ لعبت دور (نفيسة) فى هذا الفيلم، فإن (الدور) أعطاها بعضا من فيض عطائها له فحصلت عنه على جائزة أحسن ممثلة مساعدة فى مهرجان موسكو السينمائى الدولى عام١٩٦١، وأتاح لها هذا النجاح نوعاً من إعادة الاعتبار لدى السينمائيين الذين قدموا لها أدوارا أكثر أهمية، مثل دورها فى فيلم (المستحيل) لحسين كمال والذى تنافست فيه مع دور آخر قدمته نادية لطفى، ثم دور البطولة فى فيلم (فجر يوم جديد) ليوسف شاهين. كانت تلك الأدوار أحد المكاسب التى تحققت أيضا خلال وجود قطاع عام سينمائى يقف وراء الأعمال الجادة والمختلفة، بجانب النوعية التجارية السائدة، ومن خلال وجود بيئة كانت تحترم الموهبة الحقيقية وتفرد لها مكانا بين متوسطى الموهبة أو فقرائها.

وربما لتلك الأسباب تحديدا كانت حقبة الستينيات هى الحقبة الذهبية لإشعاع سناء جميل السينمائى، فقد بدأتها بدرتها الأولى. نفيسة فى (بداية ونهاية) وانهتها بدرتها الثانية، (حفيظة) فى الزوجة الثانية.. وكان مخرج الفيلمين واحداً وهو صلاح أبو سيف، كما أن الفيلم الثانى مأخوذ أيضا عن نص أدبى حيث أخذ عن قصة الكاتب (أحمد رشدى صالح) التى كتبها للسينما الكاتب المسرحى (سعد الدين وهبة)، و(مصطفى سامى) وشاركها فى بطولته بعض من انبغ أبناء جيلها (صلاح منصور) و(شكرى سرحان) و(عبدالمنعم ابراهيم) بالإضافة إلى (حسن البارودى) وكانت (سعاد حسنى) هى نجمة الفيلم الرائعة التى يتزوجها عمدة أحد القرى رغما عنها بعد أن يطلقها من زوجها. بيد أن سناء جميل قدمت أمام دور سعاد دورا فريدا ولا يقل روعة للزوجة الريفية الثرية عندما تضطر للتسليم بزواج زوجها من أخرى تنجب له وريثا للثروة، مقررة أن تنسب الطفل إليها أيضا، وفى لمحات أداءها المتفرد


فيلم/الصورة تطلع حلوة

لهذه الشخصية استطاعت تلك الفنانة المبدعة أن تنحت أسلوبا للأداء جعل من الدور علامة بارزة ضمن الأدوار المماثلة له فى تاريخ السينما المصرية، واستطاعت من خلاله أن تمزج بين معان كثيرة تتصارع فى النفس البشرية ضعفا وقوة، افتراء واستكانة، كبرياء وتهافتاً، عنفاً وليونة، وهى تدافع بشراسة عن رجلها الذى يذهب لامرأة أخرى، ومع رضائها عن الصفقة فقد عز عليها التسليم بالاتفاق والتنازل عن (أخص شئونها) لأخرى فبدأت حربا صغيرة للدفاع عن كيانها كأنثى، وعن موقعها كسيدة البيت الآمرة، بدأت سناء أو (حفيظة) على الشاشة امرأة مجروحة حقيقة بملامحها الكلاسيكية وقدرتها الفذة على التلون فى الأداء، وإجادة استخدام الصوت ليضيف مزيدا من العمق للأداء.

الارستقراطية والشعبية

قدمت سناء جميل فى حقبة السبعينيات تسعة أفلام فى أغلبها قامت بدور الأم لأى ممثلة شابة، ففى فيلم (حكمتك يا رب) لحسام الدين مصطفى عام١٩٧٧ قامت بدور (معلمة) جزارة علمت ابنتها حتى صارت محامية، وفجأة نكتشف أن المعلمة التى تعاطفنا معها طول الوقت لأنها علمت ابنتها هى نفسها (الرأس الكبيرة) فى عصابة مخدرات تتستر وراء الجزارة، وفى حقبة الثمانينيات تتنوع أدوارها أكثر فى خلال ستة أفلام بدأت عام١٩٨٠ بفيلم (المجهول) وانتهت عام١٩٨٩ بفيلم (نساء خلف القضبان) الذى قامت فيه بدور سجانة ولكن السيناريو لم يمكنها من تقديم مساحة إبداع ملائمة عكس الفيلم الأول الذى صور فى كندا واقتبس من نص عالمى، تم تمصيره يدور حول امرأة تعيش فى مكان منعزل وتمتلك فندقا صغيرا يقيم به الغرباء الذين تدفعهم أقدارهم إليه، فيكون مصيرهم الموت بأمر هذه المرأة المعقدة التى هربت إلى ذلك المكان مع ابنتها، تاركة ابنها فى أحضان زوج أورثها الجنون، وبالتالى بدأت تنتقم منه فى شكل قتل هؤلاء الذين يفدون للإقامة عندها مستعينة بخادم أبكم وأصم ينفذ أوامرها كالآلة، وتكتشف فى لحظة فارقة أن الغريب الأخير الذى حمله خادمها لقتله هو ابنها الذى انتظرته لكن تذهب صرخاتها عليه أدراج الرياح.

فى مرحلة التسعينيات قدمت ثلاثة أفلام كانت فى أولها (سواق الهانم) إخراج (حسن ابراهيم) تجسد دور السيدة البورجوازية الشديدة الحرص على ملامحها الطبقية بكل ما تتضمنه من سلوكيات وتعاملات مع أتباع العائلة كالشغالة والسائق، وتشتط إلى درجة الإحساس بجنون العظمة والتميز بلا مبرر عن الجميع، وكأنها خلية معزولة داخل كيان ترفض التفاعل معه، أما الفيلم الثانى (السيد كاف) إخراج (صلاح أبو سيف) كان يعبر عن رؤيته للطبقية الجديدة فى المجتمع المصرى فى نهاية الألفية الثانية بأسلوب يقترب من الفنتازيا وفيه لعبت دور امرأة ثرية وحيدة جعلت جميع خدمها، وأيضا أقاربها الفقراء، فى خدمة كلبها العزيز (سنسن) حتى أصبح مقياس الإخلاص لديها مرهونا بإرضاء الكلب المدلل، وانهت سناء جميل ذلك العقد بفيلم قريب من الواقعية هو (اضحك الصورة تطلع حلوة) للمخرج (شريف عرفة)، وفيه قامت بأداء دور جدة صعيدية قوية الشخصية تعيش مع ابنها الأربعينى العمر والأرمل وابنته الطالبة فى أولى سنواتها الجامعية، وتبدو الجدة فى الفيلم شديدة التمسك بالحياة والحفاظ على القيم والمبادىء التى عاشت عليها طوال عمرها مما يضعها فى حالة صدام واستنفار مستمر مع المتغيرات التى حلت عليها منذ دخلت حفيدتها الجامعة وبدأت فى اختراق القواعد والتقاليد الراسخة فى ذهن الجدة، التى تدخل معركتها فورا تجاه هذه المستجدات واعتزاز بالنفس. دور لعبته ببراعة فائقة وكأنها تدافع عن معركتها هى الشخصية وأدته بخفة ظل عالية وقدرة على تحميل الأداء سخرية لافتة فى مشاهدها مع الممثل الكبير (أحمد زكى) الذى قام بدور ابنها المصور الفوتوغرافى الجوال وابنته حفيدتها التى قامت بدورها الفنانة الشابة (منى زكى)، وكان هذا هو آخر أفلامها فى السينما.

المرئى.. والمخفى

من المفارقات المأساوية فى إبداع هذه الفنانة الكبيرة، أو إبداع غيرها، أن المشاهد لا يستطيع أن يسترجع هذا الإبداع، إلا فى أقل القليل منه لأسباب شتى، فإذا كان ريبورتوار المسرح القومى المصرى قد مسح أو أهمل فى التليفزيون بعد زمن الستينيات الذى عرفت فيه الشاشة الصغيرة ثقافة المسرح، فإن ريبورتوار التليفزيون نفسه يبدو مغيبا أو مخفيا بفعل التسارع والتراكم، أى تسارع إيقاع البث على الشاشة الصغيرة، وتراكم الأعمال الجديدة الذى يجعل إعادة عرض القديم فى غاية الصعوبة، ولا تفلت من هذا المصير إلا أعمال السينما، وفقا للنوعية التى تم التعاقد عليها، ولحسن حظ المبدعة سناء جميل فقد عرض التليفزيون فيلميها الكبيرين (بداية ونهاية) و(الزوجة الثانية) مرارا، وإن لم تحظ بقية الأفلام المهمة بهذا الاهتمام.

وبرغم أن العروض تجرى بلا قواعد معروفة إلا أن الأعمال

السينمائية تظل هى الأكثر قابلية للعرض، والأكثر تأثيرا بحكم قدرتها كقالب زمنى على الاتساق مع روح العصر وبفضل اكتشاف أصحاب شبكات التليفزيون الخاصة قبل العامة لأهمية السينما وجذب المشاهدين وتخصيص قنوات كاملة لعروض السينما.. ومع ذلك كله تظل هناك نوعية من الأعمال الدرامية التليفزيون قادرة على الثبات والمقارنة بالسينما، وتلك هى التى تعاملت معها سناء جميل فى الغالب من منطق ما ظلت تؤمن به من اقتناع طول حياتها... وساهم فى هذا الاختلاف الجذرى بين أهداف الإنتاج التليفزيونى (حتى سنوات قريبة) وبين الإنتاج السينمائى الذى عاد للقطاع الخاص بكامله بعد إيقاف القطاع العام السينمائى عام١٩٧١، مما أتاح لفنانة بحجم إبداعها العثور على أدوار مختلفة ومتميزة بعيدا عن شبح شباك التذاكر..

من رنين إلى البر الغربى

بدأت سناء جميل العمل فى التليفزيون مبكرا، كانت أول أعمالها تمثيلية قصيرة، مونودراما تجريبية لحسين كمال بعنوان (رنين) قامت فيها بدور امرأة تنتظر زوجها العائد من سفر وفى كل لحظة يرن جرس التليفون فتجرى وترفع السماعة ثم ترتد مخذولة محبطة، وبعدها شاركت فى بطولة مسلسل (أيام المرح) لعاصم توفيق ومحمد فاضل صعد من خلاله يحيى الفخرانى كممثل لأول مرة وكانت هى والممثلة المعتزلة نورا قطبى الصراع حوله فى دراما مليئة بالمفارقات الاجتماعية.

وفى حقبة السبعينيات قدمت عدة أعمال مهمة كان من بينها مسلسل (الآنسة) المذكور فى بداية المقال، و(اغتيال ممثلة) الذى جسدت فيه صورة لفنانة كبيرة بعد أن تخلى عنها الجميع وعاشت تجتر الذكريات وتستجدى الاهتمام، وفى عام١٩٨١ قدمت واحدا من أهم أدوارها من خلال مسلسل (عصفور فى القفص) للكاتبة كوثر هيكل والمخرج محمد شاكر جسدت فيه دور المرأة الناضجة التى عاشت حياتها وحيدة لا تجد طعما للحياة إلا فى انفاق أموالها حتى تقابل شابا يصغرها فتغدق عليه مشاعرها المخزونة طويلا، تتزوجه وتحاصره بعاطفة انفجرت وتدفقت فأصبح هو محورها الوحيد، وبدلا من أن يسعد بهذا وهو الذى ترك زوجته الأولى لفقرها يشعر بأنه تحول إلى سجين بقفص ذهب صنعته له.

امرأة الصعيد

ومن اللافت للنظر فى مسيرتها مع الدراما التليفزيون مجموعة أدوار لعبت فيها دور المرأة الصعيدية فى السنوات العشر الأخيرة هى بالترتيب (حصاد الحب) للكاتبة فتحية العسال والمخرج إبراهيم الشقنقيرى، و(خالتى صفية والدير) للسيناريست يسرى السيوى عن رواية بهاء طاهر وإخراج إسماعيل عبد الحافظ و(البيضاء) قصة يوسف إدريس وسيناريو محمد الرفاعى وإخراج إبراهيم الشوادى وأخيرا (البر الغربى) للكاتب محمد جلال عبد القوى والمخرج إسماعيل عبد الحافظ، وقد انتجت هذه الأعمال ما بين ١٩٩٣ إلى ٢٠٠٠، وفيها قدمت سناء جميل تنويعات مهمة على دور المرأة والأم الصعيدية، ففى حين كان دورها فى (حصاد الحب) يمثل الجانب الملىء بالعنف والصراعات فى حياة هذه المرأة فأنها فى (خالتى صفية والدير) تقدم وجها آخر للمرأة السمحة المؤمنة بالعائلة المتماسكة، وفى (البيضاء) تقدم وجها ثالثا لامرأة صعيدية عاملة نزحت من الجنوب وعملت بائعة وصاحبة مقهى يحتوى بداخله الطلبة والعمال فى أيام الثلاثينيات والأربعينيات المليئة بالنضال ضد المستعمر الانجليزى.

أما فى (البر الغربى) فهى أم قوية الشكيمة تمسك بزمام العائلة، بخاصة نساؤها.. ولم تكن هذه الأدوار هى كل أدوارها المهمة فى الحقبة الأخيرة وإنما كان لها دوران أهم أولهما دورها فى (الراية البيضا) لأسامة أنور عكاشة ومحمد فاضل فى بداية التسعينيات والذى قدمت فيه وباقتدار دور المعلمة فضة المعداوى، وهو دور فريد لأنه لم يتكرر كدور، ولم يتكرر كأداء وأصبح نموذجاً للأداء المعبر عن طغيان المال المدعم بجبروت الرأسمالية العشوائية الجاهلة، ففضة المعداوى بائعة سمك أصبحت تاجرة ثم واحدة من حيتان السوق ولها اتباع وصبيان مما جعلها فى لحظة تقرر شراء فيلا ذات طراز معمارى متميز لهدمها وتحويلها لعمارة، ولكن رفض صاحب الفيلا بيعها يذكى لديها قدراتها على استخدام النفوذ والبطش بالآخرين فتبدأ فى محاصرته حتى يستسلم، وتبدو براعة الفنانة المقتدرة فى حرصها على كافة التفاصيل الصغيرة والمتناهية الصغر لدى الشخصية، وفى قدرتها على تقمص روح الشخصية والتعامل معها لابراز القضية وصياغتها على النحو الذى يبلور رؤية صناع العمل، فهى وإن كانت شخصية ضمنية، إلا أنها أيضا تحولت إلى قضية فى حد ذاتها لقوة الشخصية وقوة تعبيرها عنها وبالتالى تأثيرها فى ملايين المشاهدين الذين فجرت لديهم قضية رأى عام.. حول تدمير التراث العقارى فى كل مكان من خلال النموذج الذى طرحه المسلسل..

الشخصية الثانية كانت لامرأة مختلفة، تحمل قيم الحضارة بداخلها، وتحاول أن تتعامل بها مع المحيطين بها، وأيضا مع الذين يستجيرون بها، (نهاد العليمى) كانت بطلة مسلسل (الرقص على سلالم متحركة) للكاتب كرم النجار والمخرج مصطفى الشال والذى عرض فى النصف الأول من عام٢٠٠١ وقدمت خلاله الفنانة الراحلة ما يمكننا اعتباره رسالتها الأخيرة إلى المشاهد والجمهور الذى أحبها وأعطاها انتباهه وتفاعله، وفى هذا العمل كانت تلك الشخصية هى المحور الذى يحمل المشعل ليضىء للآخرين طريقهم، سيدة عملت طوال حياتها مدرسة ومربية ثم ناظرة وخرجت على المعاش فتركت الوظيفة ولكنها لم تترك العمل بها تطوعت لخدمة كل من يحتاجها وكانت دائما موجودة فى الوقت الملائم.. وهكذا انهت الفنانة العظيمة حياتها أمامنا كما أحبت دائما سواء فى السينما أو التليفزيون.

الثقافة المرئية

سيدة المسرح

سميحة أم سناء؟!

أحمد عبد الحميد

صعدا إلي النجومية - معا - علي سلم الخمسينيات، وتبوآ العرش - معا - في الستينيات، ولم يشهد مسرحنا العربي مثيلا لهما حتي يومنا هذا.. وظل السؤال المشاغب الحائر، علي مدي أربعين عاما.. بلا جواب..

أهاج رحيل الفنانة الكبيرة سناء جميل، شجون وذكريات أربعين عاما. ففى بدايات عملى بالصحافة الفنية فى منتصف العام الواحد والستين، وطوال الستينيات، التى شهدت ذروة التنافس الفنى، حامى الوطيس، بين نجمتى المسرح المصرى سميحة أيوب وسناء جميل.. لم يكن لنا نحن المحررين الفنيين من حديث إلا عن النجمتين.. سناء وسميحة.. وكان السؤال الحائر المراوغ: من منهما أجدر بلقب «سيدة المسرح»؟!

كان صديقى الناقد النابه المرحوم على مصطفى أمين.. دفعة د.فوزى فهمى، وغريمه.. الذى هاجر إلى انجلترا وتوفى بها منذ سنوات.. من أشد المتعصبين لموهبة وقدرات «سناء» أما أنا فقد كنت مفتونا بفن وشخصية سميحة، وطلعتها ووقفتها الشامخة على المسرح.. «الغانية» المدهشة فى رائعة توفيق الحكيم «السلطان الحائر»، الشبيهة بشخصية «شهرزاد» فى الجمال والذكاء والمنطق - للحكيم أيضا ولعبتها سناء جميل فى عام ١٩٦٦ - وقد ظلت «السلطان الحائر» تعرض منذ عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٦٥، وبنجاح ساحق. ثم أدوار سميحة فى مسرحيات سعد الدين وهبة.. سلمى الغجرية فى «السبنسة» (١٩٦٣)، خضرة فى «كوبرى الناموس» (١٩٦٤)، سوسو فى «سكة السلامة» (١٩٦٥).. ولم يشفع عندى للفنانة سناء جميل أداؤها العبقرى لشخصية نفيسة فى فيلم «بداية ونهاية» (١٩٦٠).. إذ اعتبرت - لسذاجتى - أن ذلك يحسب لسناء فى السينما دون المسرح.. وكأن «التحيز» قد أسدل «الغشاوة» على العين والعقل معا.

فى منتصف الستينيات وتحديدا من «شمس النهار»



(١٩٦٥) و«مصير صرصار» - للحكيم فى المسرح، وحفيظة فى «الزوجة الثانية فى السينما (١٩٦٥).. بدأت «سناء» تبهرنى، وبدأ «اليقين» يراوغنى، والتعصب لسميحة يرتج. وشهد النصف الثانى من الستينيات ما يشبه الانقلاب.. أربع شخصيات لعبتها ببراعة سناء جميل فى «المهزلة الأرضية» ليوسف إدريس (١٩٦٦) ثم كانت مسرحياتها الكوميدية «زهرة الصبار» (١٩٦٨) ثم «الصعلوكة» (١٩٦٩).. وهذا الحس الكوميدى وامتلاك أدوات «حرفية الهزل» التى كانت حكرا على مارى منيب وشويكار ونجوى سالم وخيرية أحمد.. أى على فنانات مسرح القطاع الخاص. لا المسرح الفنى الجدى.. الذى تنتمى إليه «سميحة» و«سناء». ثم كان دورها البديع.. المرأة - فى «ليلة مصرع جيفارا» التى حضرت حتى تدريباتها (١٩٦٩). وعلى الجانب الآخر.. جانب «سميحة» ومسرحياتها كانت أدوارها المتميزة فى «انتيجونا» و«اليكترا» من المسرح العالمى، وكانت سلمى فى رائعة عبد الرحمن الشرقاوى «الفتى مهران» (١٩٦٦) وجليلة بنت مرة فى «الزير سالم» لألفريد

فرج، وسلوى فى «خيال الظل» لرشاد رشدى.. وعزيزة فى «بير السلم» لسعد الدين وهبة.. و«المسامير» أيضا فى أعقاب النكسة.. لاستنهاض الهمم ونداءها المدوى «اضرب يا عبد الله» فى هذه الفترة التى شهدت ذروة التنافس الفنى بين النجمتين - كما شهدت زلزال النكسة.. اهتزت كل المسلمات والاقتناعات الفكرية والوجدانية، بما فيها موقفى المتحيز من أى منهما.. وكان من الطبيعى أن تحدث «مراجعة» للنظام السياسى والأوضاع الاجتماعية والثقافية بعامة.. ومراجعة شخصية ذاتية لمعايير الأحكام النقدية التى استهدى بها..

فى منتصف السبعينيات، وكنت قد بلغت الأربعين من العمر.. ومع النضج الفكرى العام، ونضج الحس النقدى، وتزايد رهافة الحواس فى دقة التلقى اللازمة للناقد الفنى، وامتلاكى - إلى حد ما - لأدواتى كناقد، ينبغى أن يزن الأمور بحيادية وتجرد وموضوعية، استسخفت فى نفسى هذه التحيزات، الأحادية النظرة، وتحررت كلية من هذه الأفكار والمواقف الصبيانية فى الفن. لم يعد يعنينى سؤال الستينيات.. الزعامة لمن سميحة أم سناء؟.. أدركت أنهما «توءم» فى النجومية.. ولم يكن ذلك نوعا من الاستسهال والركون إلى الحلول التوفيقية، وإنما لادراكى الواضح للمميزات والفروق الفنية بينهما.

أدركت أن «سميحة» تتميز بسحر الأداء ورشاقته، وبالروح المشعة المبهجة والحضور الآسر.. وفوق ذلك تتميز بحنجرة ونبرة ذهبية ذات رنين فريد فى الالقاء.. لذلك كانت أميرة المونولوجات المسرحية الطويلة.. وكانت المسرحيات التى تتضمن مونولوجات مهمة وحاسمة دراميا مثل مونولوجاتها فى مسرحيات «الفتى مهران»، و«المسامير» و«الوزير العاشق» لفاروق جويدة، كانت تسند إلى «سميحة».. وكان يشاركها فى هذه الميزة - بمواصفات أخرى - عبد الله غيث.. لذلك كان المؤلفون يسارعون بإضافة مونولوجات لسميحة وعبد الله فور ترشيحهما لبطولة المسرحية. كذلك فإن هذه الميزة جعلت «سميحة» ملكة متوجة على عرش الأداء الإذاعى بلا منافس.. غير أن هذه الميزات كان لها أثر سلبى إلى حد ما فى الأدوار.. إذ جعلها بحضورها وإلقائها تطغى على الدور والشخصية، وقد تعجب بسميحة أكثر من إعجابك بالشخصية.. لأنها كانت - بحضورها - أظهر وأقوى من الشخصية الدرامية التى تلعبها.. وربما هذه الميزات كان لها دور آخر فى استكمال مقومات «سيدة المسرح» عند الممثل. فقد أهلتها لأدوار قيادية فتولت إدارة المسرح الحديث، ثم القومى، لما تتمتع به من «كاريزما» الزعامة.. وهذه المناصب أفادتها فى وضع البرامج وتقديم مواسم ناجحة.. نادرا ما يقدم مثلها «المدير الفنان». كما دفعت بها إلى خوض تجربة الإخراج المسرحى.. وهو ما انفردت به.



.. فإذا تأملت عطاء «سناء» الفنى وجدت شيئاً مغايرا تماما.. عبقرية خاصة فى الذوبان فى الشخصية الدرامية والاندماج فيها أنها تتحول إلى حزمة من الأحاسيس والحواس البلورية الشفافة التى تظهر ما تضطرم به أعماقها من هواجس وأفكار وصراعات، من انفعالات متباينة وتحركات رهيبة، وينعكس الداخل على الخارج ويظهر بوضوح ورهافة على خلجات وارتعاشات الوجه والجسد.. وفى نظراتها البليغة النافذة إلى أعمق أعماقك.. بحيث تكون أفعالها وردود أفعالها تلقائية مفرطة فى صدقها الفنى.. تتلاشى «سناء» التى نعرفها بعيدا عن الدور والشخصية.. تتوحد مع وفى الشخصية الدرامية بكل ضعفها وجبروتها، بكل ذكائها وحماقاتها، بكل قيمها النبيلة والخسيسة.. تتبدل عضويا وتتلون نفسيا وكأنها شخص آخر ماديا وروحيا معا.. والذين شاهدوا آخر أدوارها المسرحية «الزيارة» لدورنمات على خشبة دار الأوبرا عام ٩٢ قد رأوا هذا كله فى شخصية السيدة العجوز..

الضحية، المنتقمة من القرية الظالمة. وقبل ذلك فى آخر أدوارها لمسرح الدولة.. فى شخصية «الزوجة» فى «الحصان» (١٩٨٣).. وللأسف فإن «التليفزيون» - وسيلة الانتشار الجماهيرية الجهنمية - قد أنصفت «سناء» من خلال أدوارها فى السينما والفيديو.. وظلمتها فى أدوارها المسرحية.. كما أن نوعية الأداء التمثيلى الذى تميزت به «سناء» يبدو مجلوا - كالجوهرة.. فى عين «الكاميرا» - الأدق والأكثر حساسية - من عين متفرج المسرح.. وأن جاز التشبيه فالنظير لما بين الفنانين الرجال من حيث القدرة على التنوع والتلوين. ومن حيث القدرة على التقمص والاندماج.. هو ممثلنا العبقرى.. أحمد زكى. ولذلك فأن ممثلة الأدوار الصعبة سناء جميل، سوف تعيش لأجيال وأجيال بفضل السينما والفيديو.

سافرت مع الفنانة «سميحة» إلى دمشق عند عرض «سكة السلامة» بمهرجانها للمسرح العربى (عام ١٩٧١) وكان أول مهرجان عربى للمسرح تنظمه دولة عربية بناء على توصية مؤتمر المسرح العربى الذى أقيم بالقاهرة عام ١٩٦٩ كما سافرت معها إلى باريس عند عرض رائعة راسين «فيدرا» (١٩٧٦) وإلى الأردن عند عرض الوزير العاشق بمهرجان جرش (١٩٨٥).. ومع ذلك كان كل منا.. سميحة وأنا - له عالمه الخاص المنفصل عن الآخر وبالتالى لا تحتفظ الذاكرة، عن الرحلات الثلاث - إلا بالقليل. فى حين أننى سافرت مع «سناء» إلى تونس مرة واحدة، سبقتها بشهور ثلاث ليال أقمناها بفندق بالإسماعيلية، حيث جمعتنا «لجنة تحكيم» لعروض جامعة قناة السويس (١٩٨٢) مع الصديق المشترك، الكاتب الدرامى اللامع «كرم النجار».. تذكارات الرحلتين - مع سناء - مازالت حية نابضة.

(فى إحدى الأمسيات - بالإسماعيلية - سهرنا ثلاثتنا بالفندق نتسامر، وإذ بها تسترسل فى حديث عن همومها وشجونها.. واندمجت وتدفقت كيف لها مع هذا التفانى والاجتهاد والعشق للتمثيل المسرحى بالذات، وتمر السنون دون أن تفوز بدور يشبع طموحاتها (..اكتشفت بعد رحيلها، أنها فى الثلاثين سنة الأخيرة منذ عام ١٩٧٣ لم تلعب إلا بطولة ثلاث مسرحيات فقط لاغير، منها واحدة لحساب مؤسسة سويسرية) وإذ بهذه العملاقة الشامخة بعطائها الفنى تغرق فى بحر من الدموع الحارو الحارقة والصادقة..

فى تونس (١٩٨٤) كانت سناء جميل ضيفة شرف بعرضها «الحصان» على مهرجان قرطاج (يختلف عن مهرجان دمشق فى أنه عربى - إفريقى).. وكان العرض على هامش المسابقة الرسمية وخارجها.. فى صباح ليلة العرض، إذ بالصديق «كرم النجار» مؤلف مونودراما «الحصان»، يتصل بى تليفونيا ويبلغنى بأن مدام سناء (مريضة).. هرولت إلى غرفتها.. كانت بالفعل فى حالة مرض «عضوى» أعراضه واضحة.. ارتفاع فى درجة الحرارة، وشحوب مزعج ودموع.. ولم يطل الوقت جاء مخرج العرض الفنان المخرج أحمد زكى، ومعه سفير مصر بتونس، وطبيب السفارة، وكانت الأعراض العضوية، نتيجة للقلق والتوتر، وربما الخوف.. وجاء موعد العرض، وإذ بها إنسان آخر من «كوكب تانى»، ومثلت كما لم تمثل من قبل.

الدراما العربية.. النص التليفزيونى الغائب

سمير الجمل

ظهر التليفزيون أوائل الستينيات فى معظم الدول العربية.. وانطلقت دراما المسلسلات فى السبعينيات.. وانتشرت فى الثمانينات.. ثم أصبحت ضرورة اجتماعية وسياسية وفنية وانسانية وتجارية لا غنى عنها.. فى السنوات الأخيرة.

قدم المؤلفون كل ما لديهم.. التاريخ والسير الذاتية والهموم الاجتماعية فى قوالب بوليسية وعاطفية وكوميدية ويكاد يكون المسلسل التاريخى يكون هو الرابط العربى المشترك الوحيد.. ينطلق من نقطة تخص الكل.. ويصل إلى أخرى فيها متسع للجميع.. توجد فيها الأقطار والبشر عبر الأزمان والعصور.

والسؤال الآن: ما هو العمل الدرامى المعاصر الذى يمكن تصنيفه كمسلسل قومى عربى.. محتواه للكل.. يبدأ من المحيط وينتهى عند الخليج.. ثم يتجاوز البحار والمحيطات إلى الآخرين يحمل إليهم صورة العرب ملخصة ومختزلة فى شخص واحد وكيان واحد.. وأمل واحد.. واحباط واحد.

إن كان لأحداث سبتمبر ٢٠٠١ - فضل.. فقد جمعت العربى والمسلم فى سلة واحدة لا فرق بين باكستانى وخليجى وعربى وإفريقى.. هكذا تجمعنا رغم عوامل الفرقة والانقسام التى تمزقت..

والبحث عن سيناريو لمسلسل فيه مواصفات عربية قومية معاصرة تستطيع أن تنفذ إلى العالم الآخر.. مسألة شاقة وشبه مستحيلة..

فالمسلسل الذى يتوغل فى التاريخ القريب محكوم عليه بالإعدام قبل العرض.. لأنه معظم الدول ترفض رفضا مطلقاً نقد حكامها فى عصور سابقة ولاحقة وفيهم بالفعل من اثبت التاريخ إدانته وخيانته للقومية وللعروبة.

وفى ذلك يقول الدكتور مصطفى الفقى فى كتابه «العرب.. الأصل والصورة».. أن التاريخ العربى للأسف حافل ببطولات زائفة اعتمدت على نموذج الشخصية «الديماجوجية» بكل رموزها ودلالاتها فضلا عن أننا أمة يشدها استعلاء البطل ويستهويها جنوحه إلى التشدد ورغبته فى اضفاء هالات المجد على ذاته.. وافتقاد العرب لنموذج البطل والحنين إلى ذكريات الماضى يشدهم فى كثير من الأحيان إلى دائرة الوهم التى تتصف بالخيال الواسع.. والآن قد تغيرت روح العصر وتبدلت لغة الخطاب وتغيرت مفاهيم البطولة وأصبح البطل هو مستكشف المستقبل.. الذى يرتاد الدروب وليس هو ذاته الذى كان يتغنى بأمجاد الماضى..

ويقودنا الدكتور الفقى إلى صورة البطل القومى الذى ننشده.. مؤكدا على ضرورة التطابق الحقيقى بين البطل فى ملامحه الأصلية وصورته لدى الجماهير بغير زيف أو ادعاء لأن البطولة ليست مسرحية - فصل واحد نحكم عليه لحظة اسدال الستار ولكنها فوق ذلك كله وقبله نتاج لعقل يفكر وروح تسعى واستلهام حقيقى لهدف قومى يجب تحقيقه والمضى وراءه.. والتاريخ العربى المعاصر حافل ببطولات زائفة كما أنه أيضا يضم فى زوايا النسيان بطولات أخرى مجهولة ونحن فى حاجة إلى قراءة جديدة لذلك التاريخ تقوم على أسس موضوعية وفرز عادل للتفرقة بين ما ينفع الناس وبين «الزبد الذى يذهب جفاء».

وعلينا فى ضوء هذا التفسير لمفكر من نوعية مصطفى الفقى أن نغض الطرف عن سير الأبطال مؤقتا.. ولكن هل من السهل أن نفصل البطولات والحوادث الكبرى.. عن نجومها وأهل الفضل فيها؟!

وهل تحقق الدراما العربية القومية تأثيرها المنشود بدون الارتكاز على بطل.. يحمل على كاهله عبء الحكاية.. ويوصلها للملايين.. مؤقتا سنترك الأبطال والبطولات ونفكر بطريقة أخرى أكثر واقعية.. ونسأل أنفسنا: ما الموضوع الذى يمكن أن يثير اهتمام كل العرب ولا يثير ازعاجهم بدون حساسيات؟.. فى ظل عالم ممزق.. بعضه باع نفسه إلى أمريكا.. والبعض يعيد حساباته معها.. والبعض أو القلة ترفض النظر إلى الباب الأمريكى نهائيا!!

قل إن القضية الفلسطينية هى البند الأول فى الأجندة العربية وتعال نفكر معاً فى طرح درامى لها.. حتما سنخوض فوق كثبان الرمال المتحركة.. تحيط بنا العواصف.. والتحليل السياسى العاقل يدين غالبية القيادات.. ويكشف تورطها وانفصامها بين الذى تعلنه والذى تخفيه.. بين ما تفعله فى الظلام وما تتباهى به فى النور.. تحت شعار الحكمة ومسك العصا من المنتصف..

ثم إذا أردنا أن نرصد الواقع الاجتماعى العربى.. بعمق سنجد أن كل محاولة للهروب من المأزق السياسى.. هى فى حقيقة الأمر.. قناة توصيل وعودة إلى هذا المأزق..

الرياضة سياسة.. والشباب سياسة.. والزواج سياسة.. والسفر سياسة.. والحب سياسة.. والجريمة سياسة.. والسياسة

العربية بوضعها الراهن.. سفينة غارقة فى المحيط العالمى ومع ذلك يؤكد الفقى.. وأنا أؤكد معه.. أن الشارع العربى لم يمت ولن تصدر له شهادة وفاة قريبة..

النظر للأمام

هذا عن الماضى.. والحاضر.. فماذا عن المستقبل وهل يصلح مادة لدراما عربية تجمع الكل؟!

فى ذلك نشرت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية فى موقعها على الإنترنت عام ٢٠٠١ عدة دراسات عن مستقبل العرب فى الخمسة عشر عاما القادمة.. وقد جاء فيها: أن المنطقة ستشهد فى السنوات القادمة صراعات على المياه وتزايد استثنائى فى السكان مع مقاومة منتظرة لتيار الانفتاح العالمى ورفض دائم لقبول نتائج ثورة المعلومات..

ويضيف التقرير أن معظم الأنظمة العربية لا تتحمس للتغيير وتهمل تطوير التعليم الأمر الذى يؤدى إلى توافر بيئة ملائمة لموجات إرهابية ضد بعض النظم العربية بل يتجاوز تقرير الدراسة ما هو أكثر من ذلك لكى يشير إلى تنافس عسكرى محتمل وسباق فى التسلح بين دول المنطقة فضلا عن احتمالات لاتساع الفوارق الطبقية وظهور النزاعات العرقية والدينية.

وهذا التقرير الأسود الكاذب فى معظمه.. قد يشكل فى تصورى نقطة انطلاق لكاتب قومى عربى لا يستسلم لليأس.. ويستطيع بقلمه.. أن يرسم صورة لا أقول مثالية ولكنها واقعية معقولة لانتفاضة الشارع العربى كله عن بكرة ابيه مع انتفاضة الأقصى المباركة.. صورة لحالات التسامح العربية التى تجلت مؤخرا بين العديد من أعداء الأمس.. ابرزها المشهد السورى العراقى أو جناحى البعث وقد جمعتهما المحنة.. ومحاولات العراق للتقرب الكويتى والبحث عن نقطة التقاء.. فى المغرب العربى.. وقد لعبت الإدارة المصرية دورا كبيرا فى هذا التقارب.. ونادت بسوق عربية مشتركة كما أن التداخل العربى من خلال الفضائيات.. كسر الكثير من حوائط العزلة والاغتراب.. وحطم حاجز اللهجات وهى إلى زوال.. أو اندماج أيهما أقرب.. (وهنا يأتى دور اللغة الدرامية التى تستثمر هذا الانخراط العربى فى متسع الفضاء الإعلامى.. وعلى قدر ما تبث هذه الفضائيات على مدى ساعات ارسالها من هيافات وتفاهات.. على قدر ما تلعب دورا لا يمكن انكاره للتواصل.. وبالصبر ستمضى فترة انبهار الطفل بلعبته.. وتأتى مرحلة الاستكشاف والتفتيش.. وصولا إلى مرحلة النضج..

نحو هذا النص

على الرغم من هجوم البعض على دراما الفنتازيا أو الخيال التاريخى التى تقوم على وقائع غير محددة المكان والزمان.. إلا أنى أراها نموذجا لتلك الدراما العربية التى نأملها نحو.. المزيد من الالتفاف والتواصل والتوحد.. أنها نوعية تستطيع أن تربط الماضى بالحاضر بالمستقبل.

وما يزال المشاهد العربى فى حالة ولع بالقصة أوالحدوتة وفى المسلسل الذى يجمع كافة أفراد الأسرة.. هذا هو الوعاء الأمثل لطهى وجبة صالحة لكافة المستويات والأمزجة..

لكن المشكلة فى مسلسلات الخيال التاريخية أن المتفرج يصنفها أيضا كأعمال من الماضى.. سيوف وخيول وطرابيش ومعارك.. ونحن نود أن نقدم له رؤية معاصرة جذابة.. تأخذ من الماضى وتصب فى الحاضر وتنظر إلى المستقبل.

علينا التفكير فى طريق آخر.. ولتكن ورشة.. فيها كاتب سيناريو من كل بلد.. كل واحد من هؤلاء يأتى ومعه ورقة عمل.. فيها صورة عن بلاده ونظرتها للمستقبل - خلال ارتباطها بغيرها من


مسلسل/فارس بلا جواد

الدول.. ويطرح كل كاتب ورقته للنقاش.. وأنا أخشى أن تتحول جلسة العمل الأولى فى هذه الورشة إلى حلبة صراع وقاعة محاكمه.. الكل فيها قضاة.. الكل فيها متهمون.. الكل فيها شهود..

هنا من الأفضل أن نطرح على الجميع «مانشيت» أو عنوان رئيس.. وليكن «الزواج».. ونعطى المجال لكل كاتب أن يحكى عن تجربة الزواج فى بلده ثم نحاول أن نمزج بين هذه التجارب.. ونرصد تناقضاتها.. ولكن ماذا عن الكاتب الفلسطينى المسكين؟، سيقول حتما: كيف لى أن أفكر فى الزواج وأنا بلا هوية بلا بيت بلا وطن وكيف يكون الحلم بالعش السعيد.. مشروعا.. وقد سقط الآن الشهداء من شباب بلادى عرائس وعرسان فى سن الزهور..

هنا سيتحول الزواج إلى عنوان مأسوى مرير.. وسينقلب الموضوع الاجتماعى إلى سياسى رغم أنف الجميع لاحظ أن بين الحضور ذلك الصوت العراقى والصومالى والليبى والسودانى بكل ما لديهم وما يمكن أن يقال وما لا يقال.

ولو أننا تركنا الأماكن تحكى.. جبال الأوراس والأطلس والجبل الأخضر وشعاب مكة.. ومرتفعات الجولان وجبل عمان.. فإنها ستقول على لسان البشر الذين يسكونها القصة كاملة.. والمسافة ليست بعيدة بين ما يجرى فى الأردن وفلسطين.. وسوريا والعراق.. ولبنان وإسرائيل.. ومصر والسودان. والجزائر والمغرب.. وتونس وليبيا وقطر والبحرين.. والصومال وارتيريا..

فى هذا الحصار الرهيب.. وتلك المحاذير الحديدية.. يكون من السهل على الفضائيات التى تسعى إلى الانتشار وجذب الإعلانات أن تلعب فى المضمون.. وليكن الڤيديو كليب هو جامعة الشباب



مسلسل/فارس بلا جواد

العرب.. ولتكن التسلية بمواجع وهموم الآخرين.. مادة مدفوعة الأجر قابلة للتسويق والربح..

أما النص القومى العربى فإنه يحتاج إلى مفكر وبهلوان وحرفى.. ونصاب وقادر وموهوب وصابر ومقتحم وهادىء وشاب وعجوز وملهوف ومتمهل.. ومؤثر ومتأثر.. وفاهم ومفهوم وكاتب ومكتوب وشهيد يعرف مقدما أن نصه الأول قد يكون الأخير وهذا يكفيه جدا لأن المعجزات لا تتكرر!!

مشهد مقترح

المكان: مقهى حديث

الوقت: ليلا

مجموعة من شباب وعواجيز من بلدان عربية مختلفة.

فى أركان من المقهى من يلعبون ومن يشربون.. ومن يقرأون.. وهناك من تأخذه سنة من النوم

ينطلق الجرسون إلى منتصف المكان ويصرخ بأعلى

الجرسون: المقهى يحترق.. المقهى يحترق!

البعض يهرب دون تفكير

البعض يجرى ناحية مكان عمل المشروبات

البعض يسأل كيف تم الحريق ومتى وأين؟

البعض مايزال فى مكانه يلعب فى هدوء.

ينتهى المشهد عند هذا الحد.. لكن الأسئلة لا تنتهى:

- من الذى يجرى أولا؟
- من الذى يسأل بهدوء؟
- من الذى ينقذ الموقف بالفعل؟
- من الذى يشعل الحريق أكثر بدلا من اطفاء اللهب؟!
- هل تم الحريق بفعل فاعل؟
- هل وقع الحريق بالمصادفة؟
- من الذى ترك كل شىء واستمر فى اللعب؟

إذا أجبت عن هذه الأسئلة وكشفت عن جنسية أشخاصه.. ومدى تقبل كل بلد لهذا التصور الدرامى.. لوجدت الإجابة.. بعدها سنعثر بسهولة على النص القومى العربى الغائب المفقود؟!

المقاومة..

والأغنية الشعبية

عيد عبد الحليم

من أهم الصفات التي يتسم بها الإبداع الشعبي أنه أكثر الأنواع الفنية والأدبية تداولا علي الألسنة نظرا لانتقاله عبر وسيط شفاهي، وعبر لغة هي أسرع إلي الفهم مما يكسبه سعة انتشار.

ومما زاد من تداوله أنه مرتبط «بيئيا» بالمناطق القريبة إلي الحياة البدائية وبالمنظور الاجتماعي مرتبط بعامة القوم والبسطاء من حيث التعبير والتلقي، بالإضافة إلي أن معظم قائليه ومبدعيه غالبا ما يكونون مجهولين.

وعلي حد تعبير د.عبدالباسط عبدالمعطي في كتابه - «التدين والإبداع والوعي الشعبي في مصر» فإن الثقافة الشعبية هي التعبير المكثف عن طموحات وآلام الناس، التي أسهم وجودهم الاجتماعي في صياغتها، والتي لا يجدون قنوات متاحة ومشروعة للتعبير عنها عبر أجهزة ومؤسسات الثقافة والإعلام والاتصال الرسمي».

ومن ثم فهي ثقافة محجورة أو تكاد سعي الناس للحفاظ عليها في الصدور والذاكرة، فهي إشارات ورموز وتعبيرات موجهة نحو السلطة الرسمية، مما جعلها تعبر في أحوال غير قليلة عن غياب الحاكم، وعدم اضطلاعه بدوره في نهضة الناس وتلبية تطلعاتهم وطموحاتهم أكثر منها تعبيرا عن حضور المحكومين، وفي حالات أخري عبرت عن حضور المحكومين أكثر من غياب الحاكم، وبخاصة في فترات الاحتلال الأجنبي.

إذن من الممكن أن نقول إن الثقافة الشعبية في بدايتها وفي طور نشأتها الأولي اتخذت من مفهوم المقاومة متكأ أساسيا لها، وربما كانت الأغنية الشعبية أقدم أنواع هذه الثقافة، ومن ناحية أخري أكثرها تأثيرا في الوجدان الشعبي.

ونظرة سريعة إلي الفن المصري القديم وخاصة فن الموسيقي، فإننا سنجد أن المصريين القدماء ازدهرت أغانيهم في ساحات القتال، فكانت الأناشيد الوطنية والحماسية وأغنيات النصر في الحروب عند الفراعنة تمثل جانبا مهما من الحضارة ومن هذه الأغنيات هذه الترنيمة التي تعبر بسهولة، وبلغة هي أقرب إلي الكلام العادي رغم ما فيها من بلاغة وعمق:-

هذا الجيش عاد إلي وطنه موفقا
فقد مزق بلاد سكان الرمال
هذا الجيش عاد إلي وطنه موفقا
فقد خرب بلاد سكان الرمال
هذا الجيش عاد إلي وطنه موفقا
فقد دمر حصون الأعداء
هذا الجيش عاد إلي وطنه موفقا
فقد ألقي النار بين سائر جنوده
هذا الجيش عاد إلي وطنه موفقا
فقد أحضر جنودا كثيرة
من هناك أسري

فالتكرار داخل هذا النص يوحي بالعمق الدلالي، وإذا كان علماء اللغة يؤكدون علي أهمية التكرار في الشعر الحماسي والنص الخطابي، فإن الشاعر المصري القديم قد أدرك قيمة هذه التيمة الفنية، ووظفها بشكل أقرب إلي صناعة التماثيل الفرعونية حيث لا توجد نتوءات تأخذ بالعمل الفني خارج سياقه، وتأتي في هذا السياق - أيضا - أغنية من نوع النقد الاجتماعي والسياسي في آن، معتمدة علي البنية الاستفهامية تقول كلماتها:

- لمن أتكلم اليوم؟
فإن الذي يستفز الرجل
الطيب بأعماله الشريرة
يسر منه الناس
ويضحكون كلما كانت خطيئته شنيعة.
لمن أتكلم اليوم؟
الناس يسرقون
وكل إنسان يغتصب متاع جاره.
لمن أتكلم اليوم؟
فقد أصبح الرجل المريض
هو الصاحب
أما الأخ الذي يعيش معه
فقد صار العدو
لمن أتكلم اليوم؟
إذ لا يذكر أحد الماضي،
ولن يفعل الخير لمن يسنده إليه
لمن أتكلم اليوم؟



فإن الخطيئة التي تصيب الأرض لا حد لها.

.. وإذا تمعنا - قليلا - في هذا النص القديم ذي البعد الدلالي الكاشف والراصد سنجد التأثير المكاني والزماني في الشاعر الشعبي، والذي عبر برؤية تأملية يكمن في ثناياها الواقع بناسه وحكامه والظلم الواقع علي الشعب من قبل فراعنة العصر الذي عاش فيه الشاعر والذين كانوا يعطون أهمية كبري للذات الفردية، أما الذات الجمعية فكانت بعيدة كل البعد عن اهتماماتهم.

البعد الإنساني

والأغنية الشعبية إذا كانت تحمل في تكويناتها هما محليا إلا أنها - في الوقت نفسه - تحمل بعدا إنسانيا عاما، فإذا كانت الأغنية الشعبية المصرية علي مدي تاريخها الطويل بداية من العصر الفرعوني حتي العصر الحديث ورموز الغناء الشعبي - غير الرسمي - وأعلي نماذجه ثنائي الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم. فإن الأغنية الشعبية علي مستوي العالم عبرت بقدرة عالية عما لم تستطعه النماذج الرسمية للخطاب الإبداعي أن تعبر عنه.

ففي البرازيل - علي سبيل المثال، وفي أسوأ مراحل الدكتاتورية العسكرية ما بين أعوام ١٩٦٤ وحتي ١٩٧٨» كانت الرقابة أكثر احكاما وتركيزا علي الصحافة والتليفزيون والموسيقي والمسرح والأدب الروائي، ولكنها بالنسبة للشعر فلم تنشغل أجهزة الرقابة كثيرا به.

لكن برغم ذلك فقد طورد الكثير من الشعراء البرازيليين أمثال «فريرا جولر» و«ثياجود ميللو»، واقتيد معظمهم إلي المنافي، ورغم ذلك كانت أعمالهم توزع في طبقات محدودة وبشكل سري.

وكان هناك مجموعة من الشعراء الهامشيين من أمثال «ألفسنو هنريك نيتو» وغيره ممن قاموا بنسخ أعمالهم وبيعها في الشوارع بأسعار شعبية رخيصة الثمن.

وكان الأغنية الشعبية هي أهم الأوراق الرابحة لحركة الكفاح الوطني البرازيلي، وكانت بالمثل أكثر الأنواع الأدبية تعرضا للرقابة وعنفها المقيت.

ولعل أهم كتاب هذه المرحلة الشاعر «تشيكو بواركي» الذي منعت معظم كلماته المغناة من الإذاعة، والبعض الآخر مورست ضده أساليب الحذف والتبديل والتغيير في بعض الأحيان.

وقد اعتمد «بواركي» في كتابته للأغنية الشعبية علي اللغة العامية التي صورت أقسي صور الامتهان التي تعرض لها المواطن البرازيلي أثناء هذه الفترة المظلمة.

ونقتبس من إحدي أغنياته هذه الفقرة القصيرة جدا، لكنها تعبر عن الواقع المرير الذي عاشته البرازيل لفترة طويلة:

«قل نعم
لكي تضمن
أن تواصل حياتك»

أما عن دور الرقيب في منع أغاني بواركي فقد كان الرقباء يفتشون عن أدق التفاصيل التي قد تحمل شبهة اسقاط سياسي، وعلي سبيل المثال كانت هناك أغنية شهيرة له تحت عنوان «بحار كثيرة» وكانت اللازمة المتكررة فيها كلمة «يا» وتتكرر بعد كل مقطع، وكلمة «يا» عبارة عن صيحة انفعالية برتغالية، مما جعل الرقابة تتعامل بقسوة شديدة مع الأغنية، واعتبرتها صيحة فرح بنهاية دكتاتورية «سالوزار كاتيانو»، وقد ساءت - بعد ذلك - الأمور بالنسبة للشاعر المغني لدرجة أن أي أغنية كانت توقع باسم «بواركي» يتم منعها تلقائيا دون بحث أو تفتيش عن أي دلالة للكلمات، فكان يكتب بعد ذلك بأسماء مستعارة مثل «جولنيهودا أديلا» و«بابيفا» وإذا كان هذا الحال بالنسبة لبواركي فإن مغنيين وشعراء آخرين مورست ضدهم أعنف أنواع الرقابة والنفي أمثال الشاعر «ميلتون ناسيفتو» والذي أجبر علي حذف جميع أغنيته «نادي الركن» حين ذهب لتسجيلها في الاستوديو.

وكذلك المغني «جيرالد فاندريه» والذي سجن وغرب كثيرا لدرجة أنه أصبح غير قادر علي الكتابة والكلام والغناء، خاصة بعد انتشار أغنيته «كامن هاندوش» وكذلك المطربان «كاتيا نوفيلوسو» و«هبلير توجيل» اللذان انتهي بهما الأمر إلي أن أصبحا لاجئين في «لندن»، وهناك سجلا العديد من الأغنيات منها «لندن.. لندن» و«الطريق الطويل»، ولكن برغم ذلك بقيت أغاني هؤلاء الفنانين يرددها العامة والبسطاء في تلك المنطقة، وعلي امتداد القارة اللاتينية تجري في العروق مجري الدم المثابر.

الأغنية الفيتنامية

أما فيتنام فقد أملت ظروفها التاريخية منذ عام ١٩٤٥، أن يدخل

شعبها في غمار مقاومة ضارية ضد الإمبريالية الأمريكية خاصة في الجنوب، وفي ظل المعارك الضارية انبثق في الأفق إبداع جديد تحدي صوت المدافع وآلة الحرب العسكرية الأمريكية. وتميز هذا النوع الأدبي بالصدق التام نظرا لكونه وليد الحدث.

فكما أن الشعب يحتاج إلي الطعام والشراب لبقاء الجنس البشري، فهو بحاجة ماسة لقصائد الشعر والروايات والأغاني لبقاء الجانب الروحي نقيا وصلبا.

وليس غريبا علي شعب دمرت قراه وحرق أطفاله بالنابالم أن تجود قريحته بفنون تعبر عن عمق الحدث. وقد لعبت الأغنية الشعبية دورا مهما في المقاومة الفيتنامية - مثلما لعبت الأفلام السينمائية والفن التشكيلي.

ومن أشهر الأغنيات الشعبية التي كان يرددها أفراد الجيش الفيتنامي أغنية «المقاتلين»، التي ألفها الشاعر «سانه هاي» وقد مزج فيها بين الجانب الواقعي والفلكلور.

وقد أوردها الناقد الكبير الراحل د. غالي شكري في كتابه «أدب المقاومة في فيتنام» تقول كلمات الأغنية:

نهبوا أرضنا واخضعوها لمحاريثهم،
محوا بيوتنا وبنوا القواعد العسكرية،
لن يذهب البكاء بغضبنا،
واستجداء الشفقة لن يفتح باب الخلاص،

البنادق والقنابل لست طريقنا إلي الحياة،
فلم نكن أبدا أصدقاء للحرب،
ولكنهم أقبلوا مسلحين حتي الأسنان،
فهل نسلم أنفسنا للعبودية؟ كلا.

دعونا ننهض، بالبنادق والسكاكين في الأيدي.
دعونا نحمي أرضنا وأنهارنا وأسواقنا،
قساة وبرابرة،
ولكنهم، ثمن للدم سيدفعون دما

أولئك الذين شنوا علينا العدوان،
وأولئك الذين «يطأون بالأفيال مقابر أسلافهم»
إننا سنرفع أسلحتنا بصلابة ونطردهم،
كما صنعنا مع أقرانهم منذ سنوات مضت.

ليلة بعد ليلة، تحت أشجار النخيل،
أرضنا تهتز وشعبنا يستعد للهجوم
وأعين المقاتلين تبرق في الظلام،
ينظرون إلي النجوم، والسماء ملء أبصارهم.
للأمام يمضون، ينشدون بحماس،
لأرضهم الحبيبة ودمائهم وعظامهم.
فهذه قلعتهم وحصنهم الحصين.

وفي هذا الإطار تأتي أغنية «خلال شجرة كينا» للفنانة «نجوك آنه»، وهي عبارة عن مرثية لأبيها قتل في حرب الشمال، وتتصف بكثافة المشاعر الإنسانية مما أعطي لنصها صدقه التلقائي.

في الصباح ذهبت إلي الحقل،
رأيت ظلال شجرة الكنيا العظيمة،
تمتد وتنحني نحوي.
وتغطيني حتي الرسغ.
لقد عدت إلي بيتي مفكرة فيك
ولم أستطع أن أنام.
عند الظهر أقبلت أمي من الحقل،
لقد رأت ظلال شجرة الكينا،
والظل المستدير أسفل الشجرة
غطي ظهر أمي.
أمي عادت إلي البيت مفكرة فيك
بكت أمي



التثقافة المرئية

فى الذكرى ال٢٨
جولة فى متحف أم كلثوم

زكى مصطفى

في الثالث من شهر فبراير الحالي، تمر الذكري الثامنة والعشرون لرحيل كوكب الشرق وسيدة الغناء العربي علي مدي نصف قرن «أم كلثوم» التي سكت صوتها الذهبي في الساعة الرابعة والنصف مساء الاثنين ٣ من فبراير سنة ١٩٧٥ بعد صراع مع الموت استمر لأكثر من مئة ساعة.

وفي ٢٨ ديسمبر الماضي.. مرت سنة علي إقامة متحفها الذي تم افتتاحه تحت رعاية السيدة الفاضلة «سوزان مبارك» قرينة السيد رئيس الجمهورية وشهد الافتتاح الوزير «فاروق حسني» وزير الثقافة وحشد من أهل الفكر والفن والثقافة والإعلام.

بمناسبة ذكراها تعالوا نتعرف علي قصة هذا المتحف ومحتوياته والهدف من إقامته.

قبل كل شيء.. والكلام لأمين المتحف.. الشاعر «أحمد عنتر مصطفي».. هذا المتحف الذي يتولي الإشراف عليه صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة يجسد وعي الدولة بدور الفنان (المنتمي) و(الملتزم).. يضع المبدعين في موضع المسئولية إزاء الجماهير والشعب.. ويؤكد علي دور الفن الراقي في صياغة وجدان الأمة.

وعرفانا بالدور الخالد الذي قامت به فنانة الشعب في إثراء الوجدان المصري والعربي.. وتقديرا لفنها الأصيل.. وسلوكها القومي والإنساني النبيل.. وحرصا علي تراثها القيم (الشخصي والعام).. ورغبة في أن يتواصل هذا التراث (فنا وسيرة) مع كل الأجيال.. رأت وزارة الثقافة أن تقيم متحفا يليق بعطائها.. يحمل اسمها ليصبح منارة إشعاع فنية وثقافية تفيض بعطائها الإبداعي الخلاق.

المتحف مقام علي مساحة قدرها ٢٥٠ مترا.. يشغل أحد المباني الملحقة بقصر المانسترلي في منطقة منيل الروضة علي النيل.. وبالتحديد في نهاية جزيرة الروضة.. الركن الجنوبي الغربي منها وتعرف باسم منطقة «المقياس» لوجود مقياس النيل الشهير بها.

يجسد المتحف قصة حياة كوكب الشرق من خلال مقتنياتها



وآثارها (العامة والخاصة) وهي مقتنيات قيمة وثمينة تثري المتحف وتطرح رؤية ثقافية فنية لقرن من الفن والثقافة.. ومن هذه المقتنيات ما هو شخصي مثل: الفساتين والاكسسوارات التي كانت ترتديها في حفلاتها والحقائب والأحذية والأدوات الخاصة التي كانت تستعملها والنظارة والمنديل الشهير.

ومنها ما هو وثائقي: الخطابات المتبادلة بينها ورجالات عصرها من قادة وسياسيين وشخصيات عامة.. وكتابات بخطها وأوراق مذكرات وصور نادرة.

الأغاني التي أدتها مرتبة ألفبائياً وبيان بأسماء المؤلفين والملحنين الذين تعاملت معهم (٣٦ شاعرا و٨ ملحنين) والأغنيات التي قدمتها مع كل منهم.. وأكثر القوالب التي تغنت بها.. والنصوص الكاملة لأكثر من ٣٠٠ أغنية.. واحصاءات عن سنوات

عطائها الفني.

بالإضافة إلي مجموعة نادرة من الأوسمة والنياشين من الحكومات العربية وبراءات منحها.. ووثائق عديدة من الشخصيات الفنية التي أسهمت بشكل مؤثر ومهم في حياة القيثارة الخالدة.

كما يضم المتحف مجلدات ضخمة لكل ما كتب عنها في الصحافة المصرية والعربية والأجنبية منذ حضورها إلي القاهرة عام ١٩٢٣ حتي موعد افتتاح المتحف.. هذه المجلدات تساعد وتسهل مهمة الباحثين.. فهي توثق لقرن كامل من تاريخ مصر الفني.

أكثر من ذلك يقوم المتحف من خلال التوثيق العلمي الجاد علي جمع كل ما بثته من أحاديث صوتية ومكتوبة (كتب. صحف. مجلات. أشرطة) ويتم إدخال هذه المواد وتوثيقها بأحدث أجهزة الكمبيوتر لتكون في متناول كل زائر للمتحف.

أيضا مكتبة غنائية لجميع أعمالها وأرشيف خاص لحفلاتها واسطوانات (C.D) خاص بأغانيها النادرة والوطنية وأغاني أفلامها يستمع إليها كل من يرغب ذلك أثناء زيارته للمتحف.. كذلك أفلامها الروائية والأفلام التسجيلية التي تناولتها وأنتجها المركز القومي للسينما.. وهي: لحن الخلود، وفيلم الجنازة، واللحن الأخير.. يتم عرضها في قاعة مخصصة لسينما أم كلثوم.. ومن الأفلام.. نسخة ٣٥ ملي عن (كوكب الشرق) وهو الفيلم الروائي الوحيد عنها والمأخوذ عن حياتها والذي أهداه للمتحف مخرجه محمد فاضل وهو بطولة الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد.

بخلاف كل هذا.. سيقوم المتحف باستضافة بعض المؤتمرات والفنانين العرب من أقطاب الموسيقي الشرقية وإجراء حوارات معهم.. وحلقات دراسية عن الموسيقي الشرقية.. وتنظيم ندوات عن التراث الموسيقي العربي والأدوار والموشحات منذ العصر العباسي حتي الآن.. ودراسات في الموسيقي وأثرها في تكوين الشخصية والوجدان العام وعلاقة الشعر بالغناء والموسيقي.. واستضافة فرق الانشاد والموسيقي العربية من مصر والوطن العربي للعزف في قاعات المتحف وفقا لبرنامج علمي مدروس وإقامة المسابقات بين الشباب لاحتضان المواهب الشابة المعنية بالغناء الشرقي والكشف عن هذه المواهب في أرجاء مصر..


متحف أم كلثوم

وتنظيم الندوات حول أم كلثوم ودورها في ترويج اللغة العربية من خلال القصيدة المغناة.

ومن خطة المتحف المستقبلية عرض أجزاء من مقتنياته في مناسبات مصرية قومية مختلفة وضمن أسواق مصر الثقافية بالوطن العربي.. تماما كما يحدث عالميا في متاحف المشاهير مما يضمن عائدا من الدخل الذي يسهم في تطوير المتحف.

إن متحف أم كلثوم لفتة طيبة من الدولة لتكريمها علي ما قدمته لمصر والعالم العربي.. فلم تكن صوتا عبقريا فحسب وإنما شخصية قومية استطاعت أن تؤثر بفنها في وجدان الناس وكان لها مواقف وطنية بداية من تدعيمها لطلعت حرب حتي الجولات من أجل المجهود الحربي سنة ١٩٦٧.

وإذا كانت أم كلثوم رحلت بجسدها فهي موجودة معنا بصوتها وأعمالها.. وبمتحفها..

بخلاف متحف أم كلثوم.. يعتبر الموقع الذي يحمل اسمها علي الإنترنت بمثابة موسوعة عنها فهو يتضمن: حياتها.. وأغنياتها وكلماتها وشعراءها وملحنيها وصورا نادرة لها وتسجيلات نادرة أيضا لبعض أغنياتها التي لا تذاع في الفضائيات ولا في الإذاعة.. كما يضم الموقع قسما خاصا عن مسلسل أم كلثوم إخراج إنعام محمد علي.. وتصاحب زائر الموقع موسيقي «أنت عمري».

عنوان الموقع هو: www. umkuithoom. Com.

محمد خاتم الأنبياء

رسالة حضارية

شريف سمير

بسبب هذه الشكوك كانت تلك الضجة بشأن فيلم (محمد خاتم الأنبياء) قبل عرضه.. أنها الشكوك التي تحوم حول أي عمل فني من إنتاج الغرب عن الإسلام انطلاقا من خلفياتنا عن تاريخ العلاقة الشائكة بين الغرب بكل ترسانته الإعلامية والسياسية، وبين هذا الدين الحنيف.. وذلك علي مدار سنوات طويلة منذ أن اعتبر الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون أن الإسلام هو عدو الحضارة الأوروبية الوحيد بعد انتصارها علي الشيوعية بسقوط الاتحاد السوفيتي وتفتته إلي ولايات في أوائل التسعينيات.

هذه الشكوك في أساس الجدل الذي أثير مؤخرا حول الفيلم الأجنبي (محمد خاتم الأنبياء) والذي عرض بدور العرض السينمائي بالقاهرة في الآونة الأخيرة تخوفا من كونه مغالطة غربية أخري تضاف إلي رصيد المغالطات السابقة التي تضع الإسلام في قفص الاتهام وتتوجه إليه بالإدانة الأصابع من كل صوب..

بداية.. فيلم (محمد خاتم الأنبياء) من إنتاج شركة بدر الدولية العربية، وقبل الموافقة علي عرضه في مصر - قلب الثقافة ومركز الإشعاع الحضاري في منطقة الشرق الأوسط بحكم الموقع الجغرافي والتاريخ الفكري والثقافي - تمت مراجعة أحداثه الدينية والتاريخية بالتعاون بين مجمع البحوث الإسلامية بالأهر الشريف والمجلس الشيعي الإسلامي الأول في لبنان وذلك بهدف التأكد من صحة الأحداث وخلوها من أية توجهات سلبية تؤدي إلي إدراك خاطيء لتعاليم ومباديء الدين الإسلامي بل الأخطر من ذلك هو تمهيد الطريق نحو تأويل مغلوط لأسباب ظهور الإسلام منذ ١٤ قرنا..

وقد استعان المخرج الأمريكي ريتشارد ريتش بمعاونة واحد من أهم وأبرع كتاب السيناريو في مجال الرسوم المتحركة هو بريان نسين بأحدث التقنيات السينمائية من صوت وصورة تنطوي علي درجة كبيرة من النقاء وامكانات بصرية ومؤثرات وموسيقي تصويرية مغذية لروحانية الأحداث، وذلك في الإبحار داخل السيرة النبوية العطرة منذ لحظة ميلاد الرسول سيدنا محمد - صلي الله عليه وسلم - مرورا بلحظات الكفاح وحملة مشعل النور والحرية ورفعه راية الإسلام سعيا وراء نشره في جميع أنحاء شبه الجزيرة العربية وقتذاك.. انتهاء بيوم وفاته عن عمر يناهز الـ٦٣ عاما.

وفيما رأي الكثيرون أن الفيلم يخدم الإسلام ويرد علي أفلام والت ديزني يري البعض الآخر أن العمل يحوي إساءة عن عمد أو عن جهل بالإسلام والحضارة المصرية القديمة.. ويعد الدكتور سيد القمني المتخصص في دراسات الأديان أبرز المعارضين لعرض الفيلم لاعتراضه علي المقدمة الإعلانية التي تضمنت مشهدا يحطم فيه المسلمون أصناما لها شكل وملامح التماثيل الفرعونية وهو ما يعتبر ترويجا - علي حد قوله - للأفكار التي تبنتها حركة طالبان في أفغانستان وحطمت علي إثرها تماثيل بوذا، الأمر لخصه الدكتور القمني في أن الفيلم يمثل تحطيما لرموز مصرية نظرا لأن المقدمة الإعلانية السالفة الذكر توضح أن صناع الفيلم استبدلوا الأصنام القريشية المعروفة (اللات والعزي وإساف ونائلة وهبل وغيرها) بتماثيل فرعونية، ولم يكن هذا المشهد عابرا، بل تكرر أكثر من لقطة وبشكل يحمل في طياته إدانة لدين الإسلام باعتباره دينا قام علي أنقاض الحضارة الفرعونية وتاريخها العريق..

وفي الاتجاه نفسه سارت أقوال الدكتور مدكور ثابت رئيس الإدارة المركزية للرقابة علي المصنفات الفنية، حيث أصدر أمرا عاجلا برفع تلك المقدمة من دور العرض فور علمه بوجود هذه اللقطات وقرر تشكيل لجنة المواءمة الاجتماعية والسياسية تعيد مشاهدة ما يوافق عليه الأزهر، وإذا لم تتوافر هذه المواءمة سيحق للرقابة في هذه الحالة رفض عرض الفيلم رغم موافقة الجهات المختصة وعلي رأسها الأزهر نفسه..

وأمام قضية شائكة كهذه، لابد وأن تشهد صوتا معارضا وآخر مؤيدا يتولد من خلالهما الجدل والنقاش.. وقد دافع محيي الدين سعدية مدير عام شركة بدر الدولية المنتجة للفيلم عن قضيته الخاصة واصفا هذه الضجة المثارة بأنها مفتعلة ومستشهداً بما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية عندما دخل المسلمون مكة وحطموا هذه الأصنام لا لأنها تمثل ثقافات أخري بل لأنها ترمز إلي عبادات الكفار ومشركي شبه الجزيرة العربية، أي أن الهدف الرئيسي من وراء ذلك كان القضاء علي الوثنية وليس إهانة أي حضارة أو ثقافة أخري..

وهو الأمر الذي أكده بدوره عميد كلية الشريعة والقانون السابق وعضو مجمع البحوث الإسلامية الدكتور محمد رأفت عثمان - إذا ما تغاضينا عن رأي مدير الشركة المنتجة للفيلم باعتباره مستفيدا من توزيعه - حيث أشاد الدكتور عثمان بالفيلم لكونه عملا محمودا يعلي

من شأن الإسلام ورسوله، ولكنه حمل بعض التحفظات علي أسلوب طرح الفيلم لرسالة الإسلام وجوهر العقيدة ذاتها.. وهو ما سنتطرق إليه في وقت لاحق.. ودعماً لأحداث التأييد وعدم التوجس من أهداف ونيات القائمين علي العمل بهذا الفيلم.

أكد الشيخ مصطفي وهدان الأمين العام المساعد لمجمع البحوث الإسلامية ورئيس اللجنة المتخصصة في مشاهدة الفيلم التي تملك حق السماح بعرض الفيلم أولا، أن اللجنة توصلت إلي أن الفيلم سليم من الناحيتين الدينية والتاريخية ولا تنطوي أحداثه علي أية معلومات مغلوطة أو مختلفة تنال من مكانة ورفعة الإسلام.. وقال الشيخ مصطفي أن اللجنة أسندت إلي الدكتور أحمد كمال أبو المجد مهمة إجراء مقارنة بين النسختين الأجنبية والعربية للفيلم قبل التوصل إلي قرار بشأنه.. وبناء علي تقرير الدكتور أبو المجد أقرت اللجنة عرض الفيلم الذي يمكن النظر إليه - من واقع رأي رئيس اللجنة الرسمية - علي أنه واجهة مشرفة ودعاية جيدة للإسلام بغرض تحسين صورته أمام العالم في ظل ما توجه إليه من سهام مسمومة، حيث جاء عرض حياة وقصة كفاح الرسول متوافقا مع الحقائق الدينية والتاريخية ومعبرا عن نبل وسمو تعاليم الإسلام بصدق إلي حد كبير.. وهو المهم..

وعلي المستوي الفني، لم يتطرق الفيلم بعمق كاف إلي مواقف إنسانية تبلور كيفية اعتناق أهل مكة لدين الإسلام في تحد سافر وشديد القوة والصلابة لمحاولات سادة قريش من الكفار والمشركين لاقصائهم عن هذا الدين طوال سنوات النبوة.. حيث اكتفيَ المخرج



الأمريكي بالمرور علي هذه المواقف وصولا إلي النتيجة النهائية من خلال التركيز الكامل علي أحداث الكفاح من أجل نصرة دين الله في وجه أعدائه المتربصين به وبرسوله الكريم.. ومن هذا المنطلق دخل الفيلم في دائرة الأفلام التسجيلية في ضوء اهتمام المخرجين بالعناوين الرئيسية للسيرة النبوية دون الدخول في تفاصيل دينية كان من الممكن أن تبرز عظمة الإسلام وسحره في اقتحام قلوب البشر دون إكراه أو عنوة.. وإنما عن قناعة تامة وإيمان جاد ومستنير بتعاليمه ومبادئه السامية..

ويحسب للعمل إبرازه حالة الثراء الفاحش لأهل قريش الكفار مما أثبت أن معركة الإسلام الحقيقة ضد فساد المخبر وليس المظهر..

وثمة ملاحظة جديرة بالاعتبار والتوقف عندها نظرا لأنها تشير في جوهرها إلي الرسالة التي أراد المخرج توصيلها إلي المتلقي.. ففي أحد مشاهد الفيلم يلجأ المسلمون الأوائل إلي ملك الحبشة هربا من بطش سادة قريش فيعطيهم الأمان عند معرفته بأسباب هروبهم ويرفض هدايا أثرياء قريش مؤكدا في مشهد سينمائي بليغ أن الإسلام والمسيحية بؤرتا نور مختلفتان، ولكن مصدر هذا النور واحد هو الله عز وجل..

ويمثل المشهد دعوة إلي الحفاظ علي عناق الأديان في الوقت الذي تتصاعد فيه نبرات الكراهية المصطنعة ويتم تراشق الاتهامات من خلال أصوات خبيثة ومأجورة تحاول فض هذا العناق وبذر بذور العداء بين عقيدتين تعترف كل منهما بقدسية الأخري وتحمل لها كل إعزاز واحترام..

لقد سادت نغمة التوجس والخوف والقلق في الأوساط الثقافية العربية والإسلامية مما هو مصدر إلينا من الغرب عموماً وأمريكا خصوصا دون فراغ، وإنما هذه النغمة صنعتها الأيدي الأمريكية بعدائها الدفين والمعلن علي حد سواء للعرب والإسلام علي مدار عقود طويلة.. إذ تظهر أمامنا مجموعة بارزة من الأفلام الهوليودية التي ألصقت تهمة الإرهاب بالعرب والمسلمين.

وقد أثار هذا الفيلم الأخير وقتذاك ردود أفعال صاخبة في الدول العربية والإسلامية مما دفع الشركة المنتجة لحذف عدة مشاهد حساسة وعدوانية صريحة..

وفي إحدي السنوات أثار فيلم أمريكي بعنوان (الحصار) جدلا واسعا - حتي قبل عرضه - بسبب اعتراض بعض الجمعيات الإسلامية في الولايات المتحدة لما يحمله من اتهامات تشوه صورة الإسلام وربط

بعض مشاهد الفيلم بين الإرهاب والإسلام..

وفي إطار المسلسل نفسه، كان رئيس الرقابة علي المصنفات الفنية الدكتور مدكور ثابت قد اعتمد منذ عامين رفض الترخيص بعرض فيلم أمريكي من المدينة نفسها بعنوان (الراعي أو الحارس أو الحامي)، الذي تلصق أحداثه صفة الشر في العالم بالعرب والتي ينتج عنها وجود مسحوق للفوضي القاتل والذي يتسبب في الصراع بين البشر بلا سبب واضح ودون خلاص إلا عن طريق ذلك الصبي (ديفيد - داود) الذي سيكلف من قبل الله عز وجل بنشر منهج الحق في الأرض ومن ثم سيكون لديفيد أو داود شأن عظيم مثل أنبياء الله موسي وإبراهيم وغيرهما..

وخلال فترة التسعينات انتشرت بل استشرت كالنار في الهشيم موجة من الأفلام التي تظهر العربي في ثياب الإرهابي المتعصب الذي يسجد لله قبل قتل الأبرياء مثلما حدث في فيلم (أكاذيب حقيقية) وفيلم (الأحد الأسود) عندما تخرج فيه امرأة عربية إرهابية تقتل آلاف الأبرياء الأمريكيين من ضمنهم الرئيس الأمريكي ذاته.. بالإضافة إلي فيلم آخر ينضم إلي القائمة الأمريكية بعنوان (الخطأ هو الصواب) يصور العرب علي أنهم إرهابيون يريدون اسقاط قنابل نووية علي نيويورك وتل أبيب.. وهذه عينة مصغرة من جعبة كبيرة مليئة بالسهام المصوبة نحو صدور العرب والمسلمين..

لهذا التاريخ الطويل من العداء والصراع المحتدم بين الغرب والإسلام - رغم أنه صراع من طرف واحد في حقيقته وسيناريوهاته - تسربت الشكوك إلي نفوسنا.. ولكننا اليوم بصدد رسالة حضارية مختلفة خرجت من قلب القلعة الأمريكية لتحترم دين الإسلام وتعترف بدوره الرائع في تغيير خريطة العالم وحياة البشر نحو ما هو أفضل وأرقي وبما يوفر للإنسان من حقوق مشروعة في الحياة الكريمة دون تفرقة أو تمييز..

وكانت رسالة ريتشارد ريتش وفريقه في (محمد خاتم الأنبياء) ضاربة عرض الحائط بكل المخططات المرسومة للنيل من مكانة وسمعة الإسلام، وهي مخططات يعلم الجميع أن الدوافع السياسية والعنصرية هي التي تحركها قبل التطرف الديني والعقائدي، وبالتالي بعد مشاهدة الفيلم وانتهاء الزوبعة، يقتضي الموقف أن يستخدم هذا العمل السينمائي كسلاح يعزز من قوة الإسلام أمام أعدائه بالأدلة والأسانيد الدينية الموثقة به علما بأن معركة المسلمين المستمرة مع أمريكا وإسرائيل لا تزال تسفر عن ضحايا وشهداء آخرهم حتي الآن رئيس تحرير الأهرام الأستاذ إبراهيم نافع والكاتب الكبير عادل حمودة - كاتب مقال الموسم (فطيرة إسرائيلية بدم العرب).



ومن ناحية أخري، تنتظر أسرة المسلسل التليفزيوني (فارس بلا جواد) وقائدها الفنان الواعي محمد صبحي نفس مصير الصحفيين الشهيرين نظرا لأن ملابسات القضية واحدة.. والاتهام واحد.. معاداة السامية..

وفي ختام المشهد، يبقي السؤال.. بينما الحرب الإعلامية التي تشنها أمريكا وإسرائيل مشتعلة وضارية: متي سيأتي الدور علي المخرجين العرب وصانعي السينما في الدول العربية والإسلامية ليدلوا بدلوهم في القضية ويقابلوا هذا التيار المعتدل النادر من الغرب بنوعية مماثلة من الأفلام السينمائية والرؤية الإعلامية الناضجة التي تطرح حقيقة الإسلام وتدحض كل الوسائل الملتوية لاقتلاعه من جذوره.

علينا أن نستغل كل الأوراق ونبادر بالمواجهة لكيلا يصير الخضوع والإذلال حالنا دائما!

الثقافة المرئية

قاسم أمين

فى المجلس القومى للمرأة

إيمان إدريس

لأن مسلسل قاسم أمين الذى عرضه التليفزيون يحمل قضايا تنويرية ليس للمرأة فحسب وإنما للمجتمع المصرى بأسره، ولأن هذا المسلسل قد اتفق على رؤيته البعض واختلف عليها البعض الآخر لهذا أهتم المجلس القومى للمرأة برئاسة السيدة سوزان مبارك كى يناقش هذا المسلسل واحتشد كثيرون من المثقفين والمفكرين فى دار الأوبرا، فأدلى كل منهم برأيه فى هذا المسلسل وقضاياه.

فأكدوا أن المسلسل دافع عن قضايا المرأة وتحررها وطرح قضايا كانت موجودة منذ بداية القرن الماضي ومازالت عالقة حتي الآن.

ولحل تلك القضايا الكبري نحتاج إلي عقول كبري لمعالجتها فأشاروا إلي دور الدراما في دعم مصر إقليمياً وأهمية الثقافة في تأكيد هذا الدور. وأهمية الدراما في طرح القضايا الفكرية المتخصصة للمناقشة علي المستوي الشعبي. وأن هذا المسلسل ليس مجرد عرض لسيرة حياة قاسم أمين بل عرض لمسيرة تنوير مصر.

وقد أدار الندوة د.جابر عصفور مقرر لجنة الثقافة والإعلام بالمجلس القومي للمرأة وحضرها أحفاد قاسم أمين وعدد من نجوم المسلسل ومؤلف المسلسل محمد السيد عيد ومخرجته إنعام محمد علي.

وفي كلمة د.فرخندة حسن أمين عام المجلس القومي للمرأة المجلس التي بدأتها بنقل تحيات السيدة الفاضلة سوزان مبارك رئيس المجلس للمشاركين بالتوفيق للتعاون المثمر مع صفوت الشريف وزير الإعلام الذي بلغ ذروته في ضم أعضاء المجلس لعضوية أمناء اتحاد الإذاعة والتليفزيون مما جعل للمجلس رأياً ومشاركة في تخطيط خريطة الإبداع الدرامي الذي يجسد مراحل التنوير والانفتاح الفكري وأضافت أن المسلسل استغل الأحداث التاريخية ليعيد لنا هذا المناخ الثقافي ونجح في إحياء ذاكرة الأمة التي نفتخر بها وقد لمست هذا النجاح بنفسي في عديد من العواصم العربية حيث لا حديث إلا عن قاسم أمين وهذا يعني أهمية العمل الدرامي في طرح القضايا الاجتماعية للنقاش شعبياً.

أما د.ليلي تكلا عضو المجلس ومقررة لجنة الصحة والسكان والبيئة فقد أكدت في كلمتها أن المسلسل لا يعد عملا رمضانياً للترويج وليس سيرة ذاتية لزعيم وإنما تجسيد لفترة التكوين الأولي للفكر التنويري المصري في القرن الماضي وعلامة علي سعي مصر المبكر. للانفتاح علي العالم الخارجي وقد تابعت الحلقات أثناء سفري ولاحظت أنه يحظي باهتمام شديد كما أثيرت قضاياه في الدورة التدريبية القضائية الأخيرة.

وأضافت إن المسلسل قد احتشد بالعديد من الشخصيات التاريخية القوية الذين عاشوا وتفاعلوا معاً ليأكدوا أن الأفكار الكبري نتيجة حوار بين عقول كبيرة ولهذا أطالب بانشاء جائزة باسم قاسم أمين تمنح



الثقافة المرئية

للرجل المستنير والمتضامن مع المرأة.

ثم تحدث د.مصطفي الفقي عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشعب مؤكداً أن مسلسل قاسم أمين اعتمد علي الابهار الهادئ الذي يستمر طويلا بينما الابهار المفاجيء ينتهي مفعوله سريعا وما يجب أن نركز عليه هو أن مثل هذه الأعمال التليفزيونية لها مردود علي الدور الإقليمي في مصر الذي تضاعف في القرنين التاسع عشر والعشرين كما كان له دور ابهار في المنطقة العربية وهذا هو الدور الحقيقي الذي شكلت منه قوة مصر في المنطقة.

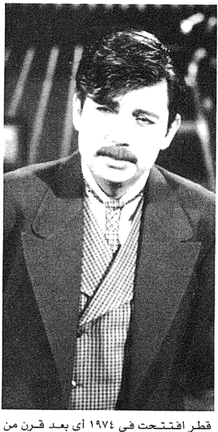
ومازلت أذكر عندما كنت في تونس عام ١٩٧٧ وأثناء الوقوف ضد مصر لتوقيعها اتفاقية السلام أن المسئولين في تونس منعوا عرض المسلسلات المصرية فخرج التوانسة في تظاهرات مطالبين بعودة المسلسلات قائلين: افصلوا بين السياسة والثقافة التي تأتينا من مصر وفي هذا الموقف إشادة واضحة لأهمية الثقافة المصرية في دعم قوة مصر الإقليمية.

أضاف: كان قاسم أمين مصلحاً اجتماعياً من الدرجة الأولي حيث رأي أنه يجب علي المرأة اجتياز الحواجز والغريب أن الكثير من القضايا التي طرحها قاسم أمين مازالت عالقة حتي الآن والسؤال المطروح هو هل يجوز أن نتوقف أمام القضايا نفسها مئة عام بدون حل؟

واللافت للنظر أيضا أن الإنسانية تعترف متأخرة بصحة أفكار مفكرين تعرضوا لعقوبات بسبب أفكارهم.

وقال د.يونان لبيب رزق أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس لقد عرضت المخرجة إنعام محمد علي عليّ مراجعة المسلسل تاريخياً ولكنني طلبت أن أكون مستشاراً تاريخياً ولست مراجعاً وقد كان لي تجربة سابقة حيث بعد مراجعتي كل الورق تصبح المراجعة في خبر كان ولا تنفذ وكوني مستشاراً حفظ للتاريخ مصداقيته في المسلسل خاصة وأنه يعرض فترة قريبة جدا منا شهدها أجدادنا وأضاف أن أحداث المسلسل لم تكن جذابة ولكن تراكم الأحداث وتفاعلها جذبت المشاهد وهذه هي مشكلة المسلسلات التاريخية فتسلسل الأحداث يتعارض أحيانا مع الزمن الدرامي ولكن المخرجة نجحت في التوفيق بينهما وأنا فخور للمشاركة في هذا المسلسل وأكد د.سمير سرحان رئيس الهيئة العامة للكتاب أن شخصية قاسم أمين تحولت إلي رمز للمناداة بحرية المرأة ولهذا أعتقد أن العمل الذي قدم عن قاسم أمين هو عمل درامي وليس تاريخيا فقد وجدنا صورة درامية في تأكيد حق المرأة والمساواة وهو مملوء بالشخصيات المتنوعة والأحداث الكبري ونحن أحوج ما يكون إلي قضاياه التي مازالت معاصرة لنا وأعتبر هذا المسلسل أحد أسلحتنا الثقافية لمواجهة قوة التخلف!!

ويتناول د.جابر عصفور في حديثه القيمة الأساسية للمسلسل التي تكمن في رسالته التنويرية فبعد قاسم أمين انتقلت رسائل تحرر المرأة إلي دول المنطقة فظهرت نظرية زين الدين في سوريا وغيرها كطليعة للتحرر ويكفي أن أول مدرسة لتعليم البنات في المنطقة العربية افتتحت في مصر عام١٨٧٤ بينما كانت أول مدرسة للبنات في



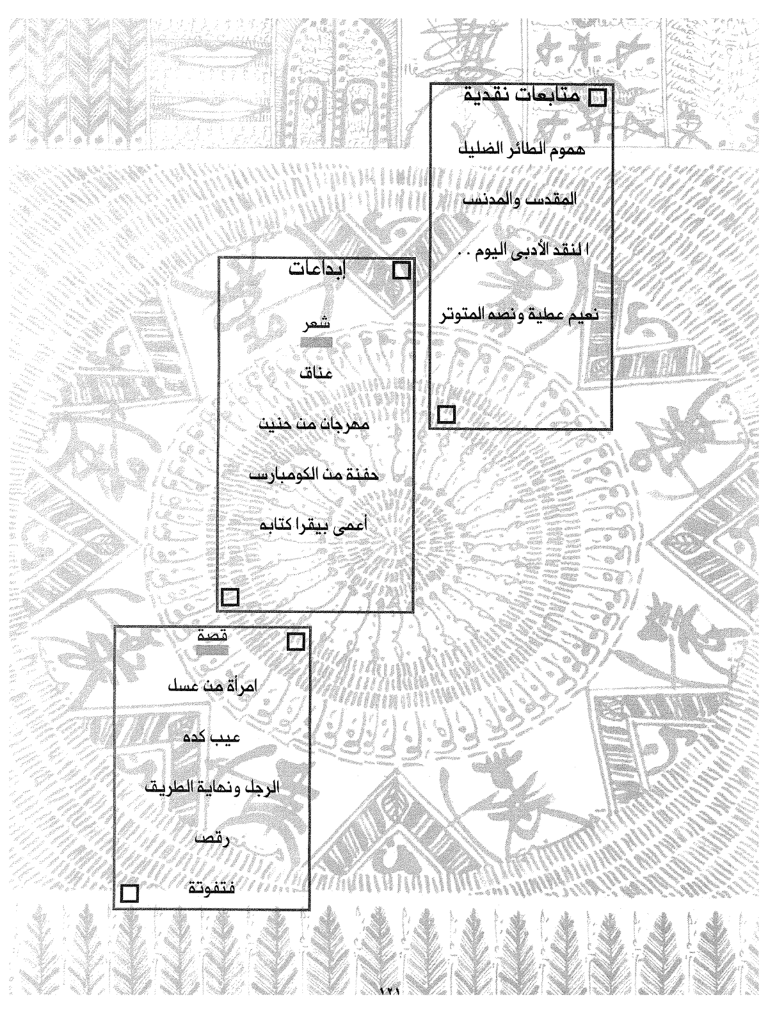
قطر افتتحت في ١٩٧٤ أي بعد قرن من الزمان وفي هذا إشارة لا تحتاج إلي تعليق:

أما الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي فإنه يري أن المسلسل معاصر أكثر منه تاريخي فالحاضر بقضاياه وأفكاره يتمثل في هذا العمل الدرامي.

وفي النهاية تحدثت المخرجة إنعام محمد علي فأكدت أن كل مبدع يقدم أعماله من وجهة نظره ومؤلف المسلسل محمد السيد عيد لم يقدم الشخصيات أبيض وأسود بل رسم بكل ألوان الطيف العديد من الشخصيات لأن مهمتنا لم تكن الكتابة في تحرير المرأة فقط وإنما كنا نسعي لتعريف الناس بقاسم أمين من خلال مؤلفاته كافة.

نوافذ على الورق





متابعات نقدية

إبداعات

شعر

قصة

متابعات نقدية

هموم الطائر الضليل

د. يوسف حسن نوفل

هموم الشاعر المعاصر تشكل لوحات ديوان (فضاءات الطائر الضليل) للشاعر عماد غزالي، ولأن هموم الشعراء في كل عصر ترتبط بحرية التعبير، امتزجت اللغة بحروفها وأصواتها بمصدر التعبير الذي يشكل العنصر الإنساني، وهو الشاعر الذي رمز له شاعرنا بالطائر بدءاً بالعنوان الأساسي للديوان، فالعنوان الفرعي لأحد فصول الديوان المتضمن أربعة مواقف مرقمة، ثم آخر نص في الديوان وعنوانه (ينفلت الطائر) - ١٣٥، ليكون هذا النص، بهذا العنوان، ختاما لرؤية الشاعر وبطلها المتمثل في هذا الطائر - الذي «يأكل النمل أطرافه» - مذكرا إياناً بالدابة التي أكلت منسأة سليمان، هذا الطائر الذي يختتم اللقاء الشعري في آخر كلماته - ١٤٣:

- وبلا ساعد/ يأكل النمل أطرافه/ ارتدي معطفاً/ ليخوض السماوات/ من غير أجنحة/ فقط/ ريشة/ فاتها نفسه/ ومضي.....

ليلعب الختام دوره في الرسوخ في الوعي، بوصفه آخر طلقة في التلقي، وليلعب النقط دوره في تفصيل الإيجاز، وتوضيح الإبهام، وإثراء الرموز.

هكذا كان الطائر، أو الشاعر، الذي أضاف إلي دلالته المعاصرة في خضم واقعنا المرير، دلالة أخري تشدها للماضي بثراء تجاربه، في ضوء ما تشعه صفة الضليل، التي ترد في العنوان الرئيسي للديوان، وفي عنوان نص - ٨٩، وفي ختام نص - ٤٢، والتي اقترنت بالشاعر التراثي الكبير امريء القيس بن حجر بثراء تجربته ومصيره ومواقفه وهمومه واستغاثاته واستنجاده من أجل إعادة عرش أو سلطة ضائعين، إلي أن وافاه قدره المحتوم علي نحو يمكن أن ننطلق فيه من الخاص إلي العام بسهولة ويسر دون مشقة التأويل والترميز والإسهاب.

تلك الصفة التي احتلت العنوان الرئيسي للديوان الذي نقرأ نصوصه، ثم العنوان الفرعي لأحد النصوص، ثم - ثالثاً، ولعله الأهم - جاءت ختاما لنص (من أسمائه) بعد فراغ أو بياض، ونقاط بمقام خمسة أسطر شعرية لتكون تعبيرا صامتا بليغاً عن المسكوت عنه أو عما لا يمكن أن يقال حسبما تعبر بلاغة الحذف والإضمار - ٤٢:

- .... ضليلاً/ ليس يدل عليه/ سواه.

في نص (من أسمائه) - ٣٧، ومطلعه:

- كان عنيداً/ يضرب في آفاق الوحشة/ لا يسقمه الحزن/ ولا تبرئه الضحكات. وينتهي النص، ليكون ذلك تأكيداً علي أهمية هذه الصفة (الضليل) في الرؤية الشعرية المعاصرة لديوان معاصر ضم لفظ «الطائر» ١٠ مرات (١٤، ٢٠، ٢٩، ٣٩، ٦٨، ٩٣، ١١٤).

وسفر النص إلي التراث الشعري - بتوظيفه الرمزي - استدعي مفردات محدودات من التراث مثل:

- وهم يقدرون حبه للعامرية - ٢٨، تضع عن الروح أوزارها - ٦٣.

كما استدعي امتطاء التاريخ والزمن، في مظاهر عديدة منها: ذكر أرقام دالة، ومنها تلك الإشارات - ٦٦، ٧١، ٧٤، ٧٨، ٨٣، ٨٤، ١١٧، ١٣١: - هذا القمقم خارج تاريخي. - أمم من حجر../ المواقيت../ يخرج من تاريخ../.. حروب الردة../.. الرايات البيضاء../وقتك الآن../ طمس الصمت تاريخها..

في الوقت الذي يسافر فيه للمستقبل علي أجنحة الحلم - ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٨٥، ١٩٢، ١٢٦، ١٢٧، إذ يكرر كلمة الحلم ٦ مرات في ستة مقاطع من قصيدة دم البعيد - ٦٣. كما اقتضي استعارة بعض إمكانات أنواع أدبية أخري، في نطاق تداخل الفنون والأنواع، انطلاقا مع النص المفتوح في مقابل النص المغلق، كبداية نص (ينفلت الطائر) بلفظ الحكايات: - للحكايات أربابها - ١٣٥، وكاستعارة الفعل التراثي الأثير في الحكي التراثي (كان) الذي يرد كثيراً. بل يرد بكثافة في نص (دم يطلع) - ٥٨ أربع مرات علي رأس كل مقطع من المقاطع الأربعة، كما يحتل مطلع نص (من أسمائه) علي سبيل الحكاية:

- كان عنيداً....- ٣٧.

ومطلع نص (دم يطلع) - ٥٨:

- كان المفرد..

كما يستعير الحوار المقترن بالاستفهام، ومع الحوار تطل صيغة (المفاعلة) التي تدل علي التشارك بين الطرفين، فعلاً أو اسما - ٥، ٨٢، ٨٣، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ١٠٨:

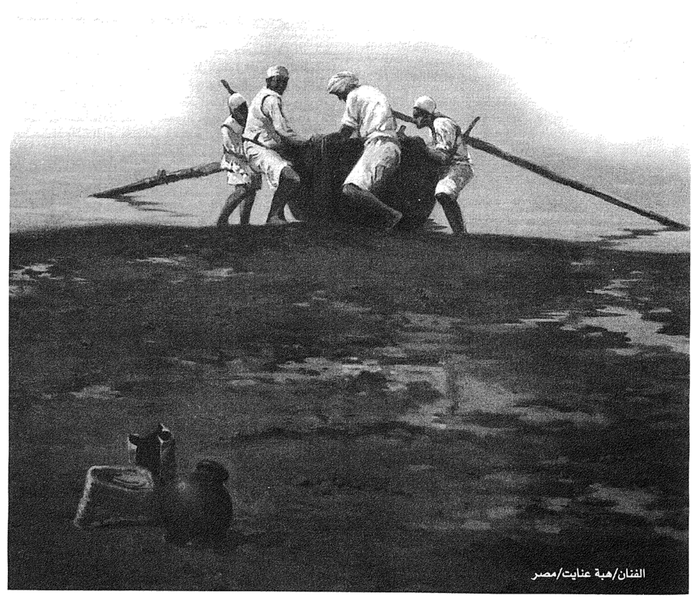
- أن تشاركيني مراوغة النار/ ومباغتة الغناء والبكاء - أراهن - تداعب - تخاتل - الأفق المراوغ - تباغتك... كما يلح النص علي الحلم كثيراً، ويوظف المرآة مفردة وجمعاً - ١٩، ٢٠، ١٠٧، ١٢٠، ١٢٥:

- الواقف أسفل المرآة.. ../ في المرآة المقلوبة.../ أن تري وجها شبيها بالمرايا... إلخ. ويمضي في تداخل الأنواع الأدبية، وبخاصة القص، فيقسم النص إلي مقاطع ومشاهد معنونة - نزيف الأصابع ٥١ - ٧٨، أو مرقمة - ٤٣، ٩٣، كما يقسم الديوان نفسه إلي فصول، والفصول إلي مكوناتها.

وبما أن الطائر: الشاعر، أو الشاعر: الطائر - كانت اللغة، بحروفها وأصواتها وقصيدها ونشيدها هي وسيلة التعبير، التي يمتزج بها الدم، فاقترنت به، لتكون قصيدة (نزيف الأصابع) - ٥١ في فصول عددها أحد عشر فصلا يتكرر فيها لفظ الدم - ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، مثل: دم عاشق، دم المغني، دم المعاني، دم لي، رحيق الدم.. إلخ. وليختلط الدم باللغة، يقول:

- اللغة عروة اللسان../ دم لي.. (عنوانا)/ دم لمراصد أخري (عنوانا)/ فضاؤك منعكس ودماك/ ظلال الحروف/ وقتك الآن فلتخرجي من دمائي/.... ثمراً الاشتعال النشيد.

وانطلاقا من المسكوت عنه، وبلاغة الحذف والإضمار كانت ظاهرة النقاط والبياض أو الفراغ، كالمثال المشار إليه ص ٤٢، أو في آخر النص - ٩٨. وفي الصفحات: ١٤١، ١٤٢، ١٤٣. ويقترب من ذلك ورود العنوان في حروف مفرقة للدلالة علي وهن اللغة، إذ يستهل النص بالجملة: «اللغة اعتباطية»، ثم تتوالي جمل: اللغة عورة اللسان - الأحرف اللدنة - الخطوط العاهرة - عجمة اللسان - وهكذا كان عنوان النص - ٤٣ مفرقاً علي النحو الآتي (ل غ ة)، لتتجلي أهمية اللغة وقداسة رسالتها، لا سيما وقد أقر الشاعر أن الشعر نتاج ثالوث هو: الطائر، واللغة، والدم، بما يعني تفاعل الإنسان: لحما ودما مع الكلمة، بقدر تفاعل الماضي والحاضر في تاريخ الشعر، والظاهر والباطن في تاريخ الشعراء.


الفنان/هبة عنايت/مصر

متابعات نقدية

المقدس والمدنس

في رواية «عمق البحر»

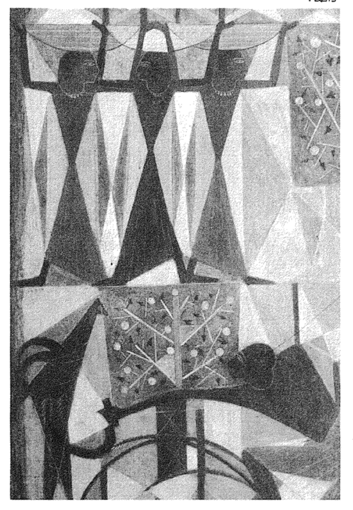
شعبان يوسف

ليس من المصادفة - مطلقا - أن يبدأ الكاتب والروائي المصري «شريف حتاتة» روايته «عمق البحر» الصادرة مؤخرا عن «دار ميريت» بجملة «علا صوت السارينة» وهي تولول مخترقة هدير السيارات، وعلي كل جانب من الشارع العريض اصطف طابور من عساكر البوليس ارتدوا ملابس الصيف البيضاء. ثم في الفصل الأخير يقول: «صرخت» سارينات البوليس في الشارع، ففتح عينيه وظل يحملق في السقف دون أن يتحرك». وذلك مما يعطي كل فصول الرواية البالغة ما يقرب من ٣٥٠ صفحة ايحاء بالجو البوليسي والتآمري والكابوسي في آن واحد، وتتفشي حالات الخوف والرعب والترقب محاطة بأبعاد وتصورات ورسم لأنواع متعددة من الفساد وأشكال مختلفة من خراب الذمم، هذه الأنواع والأشكال المتغلغلة في مستويات متوازية ومتقاطعة، وفي مستويات دنيا وعليا اجتماعيا.

وربما تكون بؤرة الرواية ومركزها وبالتالي الحكايات المتفرعة عن هذا المركز، بالغة في البساطة، وكأنها مطروقة من قبل، والأدهي أنه من الممكن ايجاد «أشباه لهذه الحكايات قد حدثت في الواقع المعيش، إلا أن الظلال والشخصيات والأحداث وطريقة المعالجة، أتي ذلك في انسيابية تكاد أن تكون محكمة ومشوقة في ذات الوقت ما يجعل الرواية باعثة علي المتعة، وتكشف - فنيا - عن مساحات مازالت مخبوءة ومغلقة في الكتابة الروائية التقليدية. فتبدو لعبة الصراع - هنا - وكأنها لعبة حقيقية، تتبادلها شخصيات وأجهزة ومؤسسات متعددة الأشكال والأغراض، مترامية الأهداف.

ويبدو - للمرء - أن هناك دائرة يقف في نقطة مركزها شخص واحد - شبه وحيد - هو الدكتور «يوسف صفوان»، ويمارس من خلال قلب الدائرة إلقاء خيوط اللعبة إلي كافة محطات الدائرة، ويتلقي - بالتالي - المحيط تلك الخبوة، بعد أن تتعقد وتتشابك، فيحاول هذا الواحد الوحيد الذي يتحكم - روائيا - في صياغة شكل الصراع أن يفك الخيوط، ويعيدها إلي انتظامها مرة أخري، وتدخل عناصر أخري من أشخاص آخرين في أحداث وظلال جديدة، لتزيد الأمر تعقيدا، هكذا طوال الرواية، التي تبدو كتمرينات رياضية تمرس عليها الكاتب من خبرته الطويلة في كتابة الرواية، صراع بين شخص في مركز، هذا الشخص يمثل قلب الحدث في «عمق البحر» أو في قلب الدنيا، مع شخصيات وأحداث وظلال غامضة في محيط الدائرة، وبين المركز والدائرة تكمن أحداث متشابكة، فتفسح للكاتب أن يملأها بتأملات وتحليلات وهواجس وأفكار، تنبيء إلي حد كبير برؤية ايديولوجية للكاتب، أو رؤيات مختلطة تعلن عن أن هذا الكاتب وبطله - في الرواية - غاضبان، هذا الغضب الذي يجعلنا نضع بطل الرواية في خانة «المتمرد»، المتمرد في حده الأدني، المتكلم والمتفرج والمترقب، لكنه رافض للأوضاع، وغير قادر علي تغييرها، هو متمرد في تفكيره، لكن هذا التفكير لا يعدو التأملات الذهنية، إنه واحد من نخبة ينتظر أن يسرق من جهات عديدة، ولا يقدر - حتي - استعادة السيطرة علي مصيره، وبهذا فهو تأويل ضعيف لمتمرد «كامي» الموصوف بالوجودي، أو هو شبهه.

هذا هو «يوسف صفوان» البطل شبه المطلق في الرواية، عالم الكيمياء الذي توصل إلي اختراع أواكتشاف علمي، يعمل في مركز البحوث الكيميائية، يبلغ من العمر ثلاثة وخمسين عاما، وقد توصل «صفوان» إلي هذا الاكتشاف المصنف تحت اسم «الكترون ١٠٧» بفضل جهوده المستمرة والمضنية، وهو يقود فريقا علميا من المركز، رغم أن هذا الفريق أو أعضاء هذا الفريق يلعبون لعبة الصراع - أيضا - مع «صفوان»، حتي يبدو الأخير وكأنه «واحد ضد الجميع»، في لعبة غير متكافئة، بالإضافة إلي تشككه الدائم في كل من يقترب منه، وهذه حالة طبيعية للقابع علي سر كبير يخشي سرقته، فهو شخص مرتبك - دائما.



وفي حالة «صفوان» تختلط الأشياء لديه، وأحيانا الطموحات نفسها يمتزج فيها الفردي بالجماعي بالعام، الشخصي المعني بالوطني، وربما يكون ذلك من الأوهام الكثيرة والكبيرة التي ترافق تأملات ومنولوجات «يوسف صفوان»، وحواراته مع الآخر دوما، حول أن هذا الاكتشاف الذي توصل إليه، هو اكتشاف لابد أن يستفيد منه الوطن، بالرغم من أنه يحلم بـ «نوبل» مثل «أحمد زويل»، هو شخصية تتمتع بالواقعية، والإحساس بأهمية الواقع المعيش، والخضوع - أحيانا - لقوانينه، أي الانسياق خلفها، إلا أنه شخص - أيضا - مكدس بالأوهام والتخوفات والهلوسات، ورغم كثافة شكه في الآخرين، إلا أنه يبدو كساذج في تحليقه وتصوراته لبعض الأمور، فدائما تحدث أشياء عادية ومألوفة، يتلقاها - صفوان - حسب تصوراته بشكل فاجع، وكأنها جديدة عليه رغم تكرارها، ورغم أنه قد مر - قديما - بتجربة سياسية، وقع فيها ردحا من الزمان في السجن، وتعرف علي زميل يدعي «إسماعيل أبو سمرة»، هذا الزميل الذي يظهر في الرواية كقائد ورئيس لاتحاد المعاقين، ويلعب «أبو سمرة» دور الصديق الوحيد - أيضا - لصفوان ويقومان - معاً - بتظاهرة للعجزة والمعاقين، وهذه التظاهرة هي الشكل التمردي الأكمل والفريد في الرواية لإسماع السلطات وأصواتهم، ولكن التظاهرة تسحق وتضرب، رغم الخبرة السياسية والتنظيمية المنوه عنها، ورغم التاريخ العملي في المقاومة المشار إليها في تضاعيف الرواية، إذن «صفوان» و«أبو سمرة» بطلان متناقضان، ويعتبر «أبو سمرة» بقيادته لاتحاد المعاقين وكأنه وجه من وجوه «صفوان» أو تفريعة منه، فيبدو الاثنان وكأنهما يؤديان مهمة مقدسة في مناخ فاسد ومدنس بأكاذيب وسرقات ومؤامرات، وتدور اللعبة/الصراع بين هذه المهمة المقدسة والحتمية كأنها نداء الملائكة، وبين الأطراف المدنسة المتعددة، هذه الأطراف الشيطانية التي تعوق وتعطل سيره المقدس.

وإذا كان المقدس ينحصر في «صفوان» و«أبو سمرة» وشخصيات أخري - هامشية - مثل «عم سليمان العامل»، والصول الذي يقف في الشارع، فتتعدد صور المدنس لتملأ كل فضاء الرواية، بدءا من الزوجة المرتبكة والأكاديمية، وتدرس الأدب، وتنتقده - أي صفوان - بشكل حاد، حتي تنفصل عنه لعجزه عن إسعادها، وبخاصة جنسيا، وتعود لتطلب الطلاق لارتباطها بشخص في عمرها أو قريبا منه، ورغم أنه استطاع أن يسعدها ويجعلها تحمل منه طفلا، إلا أنه يموت وبشكل غامض.

«نجوي» تلعب دورا محبطا لـ «صفوان»، ومدير المركز - الإمعة - والشخص الذي يساومه طوال الوقت علي بحثه، وهو غير قادر علي حسم أي شيء، وغير قادر علي الوقوف بجانبه، وبالتالي فهو يقف مع الجانب الآخر، فضلا عن أنه «لوطي»، ويستخدم مكتبه لنزواته الشاذة، وهذا تدنيس واضح للمكان المنوط بالبحث العلمي، أيضا د. عبد الفتاح، ود. عفاف زميلا الفريق العلمي، الشيء نفسه، هما تكرار لكل ما أشير إليه من فساد، «أسعد خلدون» مدير مركز التاريخ المعاصر، وربما يكون «خلدون» هذا إشارة إلي جهة مشبوهة - فعلا - في الواقع السياسي والثقافي المصري، كل هؤلاء يتآمرون بأشكال مختلفة ومعلنة - تارة - وبأشكال مستترة تارة أخري، ويحاولون سرقة هذا البحث العلمي.

هذا البحث الذي لا يفصح المؤلف عن فحواه، إلا في عناوين قليلة وموجزة ومختصرة، وتدخل في لعبة التآمر والصراع أطراف عديدة تتجاوز الإطار المحلي إلي الإطار الدولي، فهناك شركة أمريكية تريد أن تسطو علي البحث - أيضا - وتدخل إليه عبر امرأة تدعي «سلما باتشينو»، فتعجب به، وتقيم علاقة إنسانية وعاطفية ناقصة معه، وتدعوه إلي منزلها، وتحاول أن تجد له مخرجا للتعاقد مع الشركة الأمريكية، فترتب له الشركة هذا التعاقد، وفي لحظة يشعر فيها بالانتماء إلي الوطن، يرفض الذهاب فيعود من المطار، فيكتشف أن البحث قد سرق، وتعاقدت عليه الدولة مع الشركة الأمريكية دون الرجوع إليه، ودون الرجوع - حتي إلي مدير المركز - الإمعة -.

بالإضافة إلي ذلك هناك شخصية «نبيل القرنفلي» فهو عنصر الشر الأقصي. وقائد عملية سرقة البحث، ولا يخفي الكاتب تاريخ «القرنفلي» عندما كان ضابطا يقوم بمهمة الإشراف علي تعذيب السياسيين، و«صفوان» و«أبو سمرة» هما من المناضلين الذين تعرضوا لبطش هذا القرنفلي.

إذن هناك لعبة صراع قديمة تمتد خيوطها في ماض مؤلم، حتي العصر الحالي «سنة ٢٠٠٠»، لعبة صراع تتجدد دوماً، وذات طابع سياسي - أساسا - ومحددة المعالم الايديولوجية، أيضا زوجة القرنفلي وهي «روسية»، تأتي بعد الانهيار السوفيتي، ويستخدمها في أعماله المدنسة، وبالتالي يجندها لسرقة البحث، وككل الجلادين فهو يقوم بجلد «نينا» بشكل فظيع، وهذا يذكرنا بروايتي «العسكري الأسود» ليوسف إدريس، و«حكاية تو» لفتحي غانم، والجدير بالذكر أن «القرنفلي» صاحب التاريخ الأسود في الماضي والحاضر، والذي تهيمن أيديولوجيته أو تنتصر - علي الأقل - الآن، يطل برأسه في المستقبل، بانتصاره في الاستحواذ علي البحث العلمي، كل هذا ولا يخر «صفوان» صريعا، بل لا يملك سوي الاندهاش، والاستمرار عبر شابين باحثين، هما الأمل كعادة نهايات الروايات «التقليدية».

وتأتي العواقب في الرواية سلسلة دون تعقيد رغم الشبهة البوليسية للرواية دون التورط في عمليات مطاردة بوليسية محكمة أو محمومة، إلا أن الكاتب والكتابة يتمتعان بهذه الحبكة، إنها رواية تقف علي تخوم الرواية البوليسية، ولا تحققها ومتغلغلة إلي حد بعيد في أحداث درامية/ شبه بوليسية/ كابوسية، إلا أنها تخلو من عمليات قبض وتحقيقات وهروب، ويحاول الكاتب أن يعمل علي توفير الحدث بمطاردات غامضة.

استخدم الكاتب تقنية اليوميات، والأحلام في استطرادات عملت علي توسيع مساحة التأمل، وساعدت علي إضفاء ظلال درامية/ تأملية جيدة، آثر الكاتب أن تكون اللغة ملتزمة بالفصحي الصارمة مما أثقل النص الروائي - أحياناً - بما لا يحتمل، بالإضافة إلي ترجمة ما هو «عامي» إلي «فصيح» علي ألسنة شخصيات شعبية، وهذا يفسد الأبعاد الواقعية للشخصية الروائية، ويجعلها شخصية كاريكاتورية كشخصية «مبروك» السايس.

الرواية تغوص - إبداعيا - في أمراض الواقع السياسية

متابعات نقدية

النقد الأدبي اليوم..

إلى أين؟؟

أمجد ريان

يعيش النقد الأدبي اليوم في محنة شديدة تشهدها ساحتنا الثقافية، ونستشعر هذا الاضطراب العظيم الذي أصاب مختلف التوجهات النقدية، ولعل السبب المباشر الذي يمكن أن يعلل هذه الظاهرة إنما يكمن في عدم التوافق - الهائل!! - بين أدب جديد ينطلق بفداحة نحو آفاق جديدة، وتصورات نقدية قاصرة تتكيء إلي معارف ثم تشغيلها في المراحل الأسبق ولم تعد قادرة علي التفاعل مع النصوص الجديدة، وفي النهاية فإن حالة من البؤس قد أصابت إنتاج عدد كبير من النقاد نتيجة إما تكاسلهم أو تراجع وعيهم أو انشغالهم بمناصب رسمية، والخضوع المطرد النمو للمزيد من أطماع الحصول علي مكاسب شخصية لا علاقة لها بالثقافة والفكر، بينما العالم يتطور في كل لحظة.

هم النقد دائما هو التوجه إلي الجمهور العريض لإيصال خطاب محدد تمليه مهام كل مرحلة، حسب طبيعة أهدافها الفكرية والثقافية، وتتطلب هذه العملية بالطبع إطارا من الديمقراطية، يسمح بحرية الجدل والتفاعل وكافة أشكال التأثير المتبادل.

وقد وصل النقد الأدبي إلي أكثر حلقاته اتساعا في الفترة التي كانت الحداثة قد انتقلت فيها إلي واقعنا بجرعات كبيرة لتجاوز ثنائيات الفكر الأدبي الشائعة من قبيل: («الأصالة والمعاصرة»، و«الأنا والآخر»، و«التقدم والتخلف»، و«الهوية والعالمية».. إلخ) وقد عملت الحداثة أيضا علي تطوير الأدب العربي، وتحويله من الاقتصار - في الغالب - علي التعامل مع قضايا الشعر العربي (ديوان العرب) إلي التوسع غير المسبوق في كافة الظواهر الفنية والأدبية بعامة.

اهتم نقادنا الأوائل، ومنهم «أحمد أمين» و«أمين الخولي، وغيرهما بالتراث، ووضعوه نصب أعينهم، أما «محمد مندور» عندما شرع في العمل لإصدار كتابه المهم: (النقد المنهجي عند العرب) فقد كان مهتماً اهتماماً أساسياً بتيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري، حيث تناولها جميعا من منظور تقدمي ناضج.

وطرح نقاد الواقعية قضايا في غاية الأهمية، منها (الأدب والمجتمع) و(الالتزام)، و(الاستلاب الحضاري)، وكافة القضايا التي تنطوي علي حوار الإنسان مع الواقع الاجتماعي من حوله، وبذلك أصبح للأيديولوجيا مكان مهم، في الفكر، وفي النقد معا، وصدرت كتب عديدة تناقش كل ما يتعلق بالأيديولوجيا، وتأثر بعضها بكتاب (الأيديولوجيا) لتيري إيجلتون، وعرفنا من خلال هذا التوجه أسماء مهمة لنقاد تعاملوا مع الأدب العربي بكل صوره بل تعدوه إلي أنواع أخري من الفنون، ومنهم: محمود أمين العالم، وإبراهيم فتحي، وغالي شكري، وفتحي عبد الفتاح، ولطيفة الزيات، وعبد المنعم تليمة، وعبد المحسن طه بدر، وسيد حامد النساج، وفيما بعد سيد البحراوي، وغيرهم. وظل هذا الاتجاه يمارس دوراً أساسيا في تحليل الأعمال الإبداعية والتنظير لها حتي اليوم.

وفي إطار توجهات أخري عرفنا التوجهات الليبرالية، وعرفنا الثقافة القومية، والنقاد الأكاديميين، ومن هؤلاء جميعاً كانت أسماء: لويس عوض، وعلي الراعي، وشكري عياد، وعبد القادر القط، وعز الدين إسماعيل، ورجاء النقاش وغيرهم الكثيرون.

وبعد ذلك طرح نقاد الحداثة قضايا من قبيل (الوعي الجديد)، و(خصوصية الأدب)، و(علم الأدب)، و(التناص)، وعرفت حياتنا الأدبية والفكرية منطقة جديدة غير مسبوقة في تاريخنا الحديث واستخدمت البنيوية كمنهج نقدي واسع الانتشار في الأدب والفن، وفي كافة الظواهر الفكرية والعقلية الأخري.

واتفق كثير من منظري «الحداثة» علي تصنيفها باعتبارها وليدة المجتمع الرأسمالي في أنماطه الأخيرة في الغرب نتيجة لتغيرات في علاقات الإنتاج، وما صحب هذه التغيرات من تغيرات موازية في الوعي الإنساني، ورأي آخرون أنها نمط توفيقي بين الرأسمالية والاشتراكية، في الوقت الذي تتجسد فيه العملية التصاعدية لقدرة الإنسان علي التحكم في محيطه المادي اجتماعيا وحضاريا في إطار العقلانية والتفكير العلمي، وقد تطورت الامكانات المعرفية إلي أقصي مدي متحررة من أشكال الانغلاق القديمة، وبدأ استخدام تراكمات الثقافات المتخصصة لإثراء الحياة.

وقد حوت الحداثة ثلاثة اتجاهات أساسية، الأول يتعلق بنقد الفلسفة، والثاني يتعلق بإعادة النظر في الفن والتعامل مع تياراته الجديدة، والثالث يكمن في العودة للرموز البدائية والطبيعية وإعادة تشكيلها.

واهتم النقد العربي في مرحلة الحداثة بمجموعة من القضايا المهمة، علي رأسها «الأسلوبية» التي ساهم شكري عياد في ازدهارها عربيا، واستفاد النقاد في هذه المرحلة بكتاب (الأسلوب والأسلوبية) لـ «بيار جيرو» الذي اختلفت حوله وجهات نظر متباينة في ظواهر اللسانيات وفقه اللغة وعلم النفس والانثروبولوجيا، وغيرها.

وعرفنا بعد ذلك عددا من نقاد الحداثة الذين طوروا البنيوية عربيا، وطوروا تمردها علي الواقع، ورفضها للمثال السابق في الفن. ورصد النقاد في هذه الفترة شيوع المجاز اللغوي الكثيف، وكذلك الاتجاه نحو المقروئية، بعد الفن حالة قبل أن يكون مجرد مضمون.

وقد أصدر صلاح فضل كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) ونشرت اعتدال عثمان مجموعة من دراساتها، وكذلك نبيلة إبراهيم. وتوسعت في هذه الحقبة من تاريخنا النقدي التوجهات السيميولوجية بشكل عام، مثلما قرأنا في أعمال سيزا قاسم وهدي وصفي وأمينة رشيد وغيرهن.

وعرفنا نوعا من النقد الأدبي كان قد خفت منذ فترة وهو النقد الذي يكتبه المبدعون أنفسهم، مما قرأناه في كتابات إدوار الخراط وشعراء السبعينات وغيرهم، علي سبيل المثال.



لقد أشبعت الحداثة توجهاتنا الأدبية والنقدية لثلاثة عقود علي الأقل، وهذا يؤكد أن الظروف الاجتماعية والحضارية كانت مواتية لكي تتفاعل مع الفكر الحداثي الذي تعود أصوله إلي تفاعلات الفكر الأوروبي منذ نهاية القرن الأسبق.

ولكن منذ نهاية الثمانينيات بدأت التغيرات الجذرية تهز الثوابت الكبري علي مستوي الوجود الإنساني كله، حيث توحدت إلي حد كبير ملامح المجتمعات البشرية دون أن تفقد هذه المجتمعات ملامحها الوطنية والثقافية الخاصة، وبالتالي فالشاب المصري اليوم يمكن أن يتوجه نحو تراثه، ويلتزم بأصول دينية، في الوقت الذي يتابع فيه علي «الإنترنت» أحدث الفرق الغنائية الأجنبية، إنه يريد أن يقول بأنه ملتزم بخصوصيته الإنسانية، في الوقت الذي يتواصل فيه مع أعلي الثقافات والتقنيات التي وصلت إليها البشرية، هذا هو الملمح الكوزموبوليتاني الذي يغطي الأرض اليوم، والذي يمكن أن يصف أي ظاهرة إنسانية اليوم وليكن مثالنا «السوق الأوروبية المشتركة» بالإضافة إلي هذه الانقسامات التي بدأت تغزو كل كيان كبير في كافة الأنشطة الإنسانية أيضا، ولنتأمل سياسيا انهيار عدد من الدول الكبري، وعلي مستوي أصغر الكيانات الداخلية، والأحزاب السياسية، ثم الجماعات والتكتلات الأصغر، وهكذا نلاحظ الانقسامات والتجزيئات التي تحدث بصورة لا تتوقف إلي ما لا نهاية.

ومن الممكن أن نتابع أثر مثل هذين العاملين في الأدب الجديد، فنلاحظ هذا الحس الإنساني الشمولي في إنتاج الكتاب الجدد، وكذلك بداية الاهتمام بما هو ذاتي علي حساب أي توجه آخر، والذات هنا تكاد أن تبرر وجودها تبريرا شخصانيا بالدرجة الأولي، ويمكننا أن نحلل النصوص الجديدة حتي نصل إلي ملامح فكرية وجمالية شديدة الاختلاف عما كان يدور منذ عقد أو عقدين.

لكن النقاد اليوم، وفي أحسن الأحوال يكتفون باجترار الرؤيات السابقة التي كان لها الدور الفعال في الماضي، وتكمن المشكلة في عدم القدرة علي مسايرة النمط الفكري العلمي الجديد، أو مسايرة هذه التغيرات الجذرية في صورة العالم

متابعات نقدية

الفكر الجديد اليوم يفرض لغة جديدة، ومناهج جديدة، ورؤيات نقدية مختلفة.

أفكار الحداثة نفسها تشهد الآن، وبشكل تدريجي نوعا من الانهيار البطيء الذي يعانيه النقاد، وأساتذة الجامعة الذين يفاجئون بالتغيرات الجديدة تزلزل مناهجهم، والطلبة غير قادرين علي متابعة المناهج الشائخة المتبقية منذ عقود حاولت،

حقا لقد كانت هذه المناهج - في الوقت الذي نشأت فيه - قادرة علي معالجة قضايا فكرية وثقافية وإبداعية ملحة أيامها، ولكن العالم يعيش الآن مرحلة شديدة التباين.

يجد النقاد الجادون اليوم أنفسهم مضطرين لدراسة قضايا ذات طابع مختلف، فالواقع العربي في تواصله مع العالم الخارجي - هذا التواصل الحميم الذي صار قدرا لا يمكن الانفلات منه - صار يعيش علاقات جديدة، تحوي معطيات تمس مجتمعاتنا وتاريخنا وتراثنا العربي من ناحية، وتحوي معطيات تنتمي مباشرة إلي الوجود الإنساني بعامة نتيجة هذا التواصل من ناحية أخري.

لذا يجد النقاد الجدد أنفسهم مضطرين لمناقشة الظواهر الجديدة التي اجتاحت العالم كله، هذه الظواهر المرتبطة بما سمي بـ (ما بعد الحداثة)، و(ما بعد البنوية) و(ما بعد ثورة التصنيع) و(ما بعد عصر العلم)، وغيرها من مصطلحات مرتبطة باللفظ الانجليزي (**Post**) وكلها مصطلحات تشير إلي المرحلة الجديدة في الفكر الإنساني، وحيث انتهت، وإلي الأبد، إمكانية أن يسود تيار فكري أو نقدي واحد وحيد في أي بيئة ثقافية، ففي كل مجتمع اليوم سيتجاور عدد كبير من الاتجاهات والتيارات تعبيرا عن هذا الازدياد الهائل للبشر، وللطبائع التي ينطوي عليها وجودهم المتزايد.

لقد بدأت السمات المشتركة للعالم ما بعد الحديث تتأكد وتتسع بصورة غير مسبوقة، بعد ثورة الاتصالات، وانجازات الهندسة الوراثية، والتطور العلمي العاصف الذي توارت إلي جواره أسس العلم النظرية التي سادت طوال القرون السابقة.

وحيث لم يعد هناك مجال لتفوق أية ظاهرة محلية في أي مجتمع من مجتمعات اليوم إلا من خلال مساهمتها الفعالة في حركة تطور البشرية بشكل عام. لقد بدأت التغيرات في الدول الأكثر تقدما، ثم بدأت تنتقل إلي المجتمعات الأخري بالتدريج، وتشهد حياة كل إنسان تطورات لم تكن معروفة. ويعرف النقد الأدبي الآن قضايا تتباين بقوة عن كل ما سبق، فتنتقد البنيوية - مثلا - بحدة من قبل المثقفين صغار العمر، ويتحدث البعض عن (مجتمع الصورة) وعن (النقد النسوي) وعن (نظريات القراءة) وغير هذا..

لقد انفعل الأدب العربي في السبعينيات بالتاريخ، ويري البعض أنه علي الرغم من هذا الانفعال إلا أنه لم يتفاعل معه، ولم يعمقه، بل ظلت التجربة الأدبية تطرح أدب الانتظار بالمعني الذي يسمح للميتافيزيقا أن تتسرب إليه بشكل أو بآخر، وصار التكرار يستعاد حتي أفلست - عمليا - أفكار التحديث، وتحولت إلي مجرد شعارات خاوية.

ويمكن الإشارة إلي هذه التوجهات التي نادت إلي عزل الثقافة داخل فكرة الاستقلال النسبي التي أدت إلي عمليات التشكيل الصارخ للغة، والغرق في تأمل الكلمات لذاتها، لنكون بإزاء ما يشبه عملية بنينة دون جماعة إنسانية، ولعل النقد الأدبي اليوم لا يزال يتمسح في بقايا هذا المنهج الشعري الذي لم يعد له مكان في الواقع الثقافي الحقيقي.

علي النقاد اليوم أن يبحثوا الظواهر الأدبية الجديدة، والنصوص المنشورة في الآونة الأخيرة في مختلف أنواع الأدب والفن: الشعر والقصة والرواية والمسرح، وغيرها، لدي كل الكتاب بشكل عام، ولدي الكتاب الأحدث عمرا بشكل خاص، تميزت من خلال ملامح فكرية وجمالية شديدة الاختلاف عن السابق: فنلاحظ التمحور حول الذات بالمعني الشخصاني، بمعني أن الكاتب يبحث في نصه عن معطيات عالمه الخاص، والظروف شديدة الخصوصية، وكثيرا ما يرمز الكاتب للذات برمز له حيز محدد: (حجرة - صندوق - حديقة - إلخ..).

ونلاحظ أيضا هذا النزوع النوستالجي، وهو يعبر عن معالجة ذاتية شديدة الخصوصية، لأن الذات وحدها هي التي يمكن أن تتذكر ماضيها، ولن يتذكر لها أحد شيئاً من هذا الماضي، ويصبح تشغيل الذاكرة والحنين للماضي ملمحا واضحا في هذه الكتابة، وامتدادا للمعاني ذاتها سنلاحظ تأكيد الجوانب السيكولوجية والنفسية، وطرح معاني الاعتراف والبوح ببساطة وبجرأة كما لو كان الكاتب يطرح شهادة عن تجربته في الحياة، وفي إطار التمرد سيسخر الكاتب، وسيعمل من خلال كتابته علي تغيير الخرائط الجغرافية للمدينة فيعيد تشكيل الحدائق والنهر والكوبري والطرقات، ويحلم أيضا بتغيير تركيب الجسد، وفضح العلاقات القبيحة وهذا القدر الكبير من الزيف الذي يحيط بالإنسان.

ويمكن أن يتقمص الكاتب شخصيات تاريخية، وواقعية، وخيالية عديدة: فهو يريد أن يمتلك كل شيء، ويعيش كل الحيوات التي عاشها الآخرون، ومن هنا نتعرف علي التعدد وكثرة المعطيات المتجاورة التي يريد أن يتفاعل معها في الوقت نفسه، كما أنه يريدها هي هي ولا يقصد الاستعارة والمجاز، كما كان شائعاً في التجارب السابقة.

ومن هذا المنطق الذي يعبر عن الكثرة والتجاور ستتعدد اللغات واللهجات (أنواع من الفصحي حديثة وقديمة - العامية - لغات إفرنجية)، كما يمكننا من داخل المنظور نفسه أن نلاحظ تعدد المدارس والتيارات الأدبية المختلفة يستخدمها الكاتب في النص الواحد بحرية مطلقة.

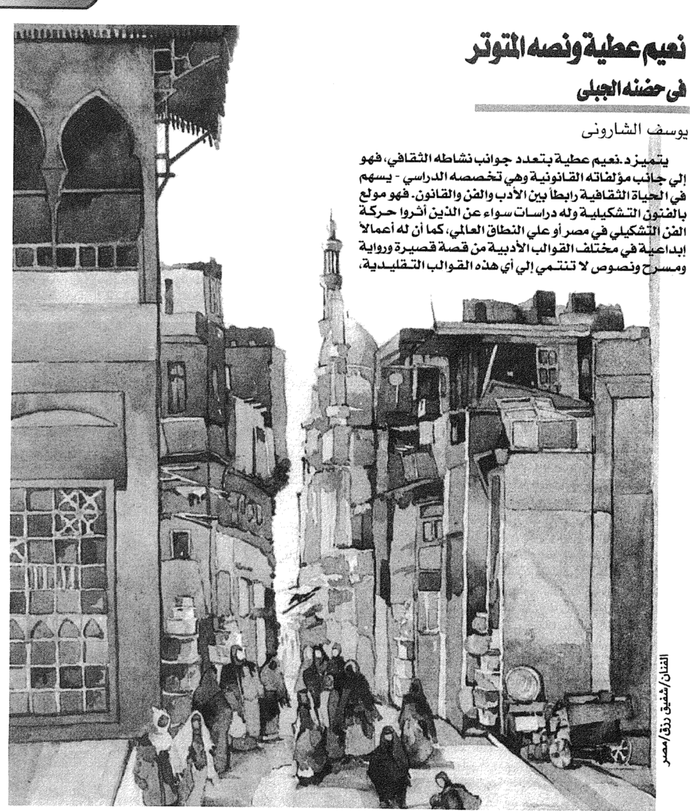
علي النقاد اليوم أن ينتبهوا كيف صارت الكتابة اليوم تعاين الأشياء في حياديتها واستقلالها النسبي، وتعاين الجزئي والتفصيلي، وكيف يسعي الكاتب لرصد تقاطعات الجسد بالعالم في لحظات حسية حميمة. هذه هي المعاني التي ينبغي علي الناقد الجديد أن يراقبها عندما يدرس نمو النص الجديد اليوم، وأن يستخدم العلوم العديدة التي أنشئت للتعامل النقدي مع الكتابات الجديدة، مثل «نظريات النص» و«لسانيات النص» و«سيميائيات النص»، وغيرها، حتي يتمكن الناقد من ابراز جوانب تتعلق بنمو النص وتشعبه وديناميته وقراءته وتأويله أمام المتلقي، خصوصا أن تصور النص وإبداعه إنتاجه وهضمه وتصنيفه و(معالجته آليا) وغير ذلك من مسائل أصبحت موضوعات للدراسة من قبل هؤلاء العاملين في حقول معرفية متعددة مثل: اللسانيات، والمنطق، والرياضيات، والإعلاميات، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، والكمبيوتر، وفي هذا الإطار فعلي الناقد أن يتساءل عن كيفيات تأويل النص وكيف يتحقق النص؟ وكيف ينقل المخطوط إلي المطبوع؟ وما هو دور المرجع اللغوي والثقافي والحقبي في تشكل النص؟ وهي القضايا التي أشار إليها الناقد «محمد مفتاح» في كتابه المهم: «النص: من القراءة إلي التنظير». وغيره من النقاد الجاد ين علي تحمل مسئولياتهم النقدية اليوم.

متابعات نقدية

نعيم عطية ونصه المتوتر
فى حضنه الجبلى

يوسف الشارونى

يتميز د. نعيم عطية بتعدد جوانب نشاطه الثقافي، فهو إلي جانب مؤلفاته القانونية وهي تخصصه الدراسي - يسهم في الحياة الثقافية رابطاً بين الأدب والفن والقانون. فهو مولع بالفنون التشكيلية وله دراسات سواء عن الذين أثروا حركة الفن التشكيلي في مصر أو علي النطاق العالمي، كما أن له أعمالاً إبداعية في مختلف القوالب الأدبية من قصة قصيرة ورواية ومسرح ونصوص لا تنتمي إلي أي هذه القوالب التقليدية،



الفنان/شفيق رزق/مصر

متابعات نقدية

بالإضافة إلي دراساته الأدبية والنقدية، وترجماته من الأدبين الانجليزي والفرنسي.

أم دراساته وترجماته المتعددة من الأدب اليوناني المعاصر إلي لغتنا العربية فلعله أبرز مصري معاصر آلي علي نفسه أن يقدم هذا الأدب الغربي قصة ورواية ومسرحا وشعرا بحيث منحه رئيس اليونان وسام الاستحقاق من الطبقة الأولي تقديرا لجهوده، وسلمه له سفير اليونان بالقاهرة في حفل اقيم بدار الأوبرا.

وبذلك يكون نعيم عطية قد قدم حتي الآن للمكتبة العربية أكثر من خمسين كتابا خلال رحلة أدبية طولها نصف قرن أي بمعدل كتاب كل عام، ومع ذلك فإنه لم ينل من التقدير الرسمي ما يقابل هذا الحجم المتعدد من الإنتاج كما وكيفا، ربما لأنه عاطل عن موهبة العلاقات العامة أو الإعلام. ولقد عبر عن مشاعره تجاه هذا الموقف فيما كتب، لكن ذلك ما كان ليمنعه من إصراره علي مواصلة ما بدأ علي نحو ما نقرأ فيما كتبه أيضا. وربما كان السبب أنه لم يضع يوما في حساباته مجاراة السوق الأدبية الرائجة. فهذا باب سهل مضمون لكنه موقوت وهو إنما اختار الباب الضيق في الفن: باب التجريب. فروح الفنان أشعرته أن الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب لحظتنا الحضارية بكل ما فيها من جنون ولا معقول، فرفض أن يضيف كما إلي الكم السابق عليه، وعاهد نفسه علي أن يقدم إنتاجا أصيلا، أن يغامر، ولو كلفه ذلك أن ينشر كتبه علي حسابه أكثر من مرة. بهذا أثبت أنه كاتب مغامر متنوع، وأن قالبا أدبيا واحدا يضيق عن استيعاب تجربة حياته المصطخبة، وشعاره هو «كل ما لا يميتني يحييني»، فقد واجه في حياته ما كان كفيلا أن يقتل غيره، لكنه - علي عكس ذلك - استطاع بإرادته وموهبته أن يحول ذلك إلي مصدر اخصاب لحياته الأدبية. وربما كان كتابنا «حضن الجبل» (الهيئة العامة لقصور الثقافة» - سلسلة مطبوعات الهيئة، القاهرة ١٩٩٩) دليلا علي ذلك.

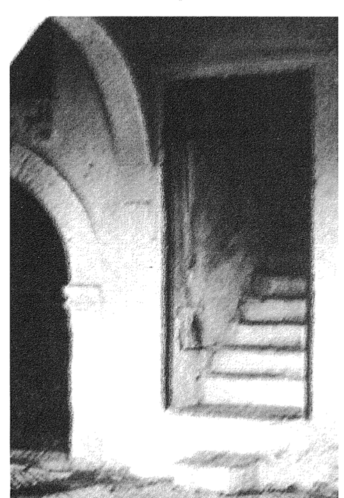
و«حضن الجبل» ستة نصوص يتم فيها نعيم عطية ثلاثية ما أسميه سيرته الذاتية التي بدأها في «ليل آخر» ثم «قبلة الريح»، وأخيرا «حضن الجبل»، وهي مكتوبة بطريقة متميزة، لأنها تأريخ فني لعالم داخلي أكثر مما هي تأريخ خارجي لعالم واقعي. فالعالم الخارجي هنا مجرد اشارات مبهمة توحي أكثر مما تفصح. فالعالم الداخلي هو المسيطر. ورغم أن العالم الخارجي هو مصدر ما يمور به هذا العالم الداخلي من رؤيات وانفعالات، إلا أنه فيما يبدو أن العيار قد أفلت بحيث تضخم الداخل علي حساب الخارج.

و«النص» أصبح يطلق في النقد المعاصر علي كل إبداع لا ينتمي إلي القوالب الأدبية التقليدية المعروفة: شعرا وقصة ورواية ومسرحا، وإن كان فيه طرف من ذلك، ولعله تولد مما كان يطلق عليه الشعر المنثور، ومما كنت أطلق عليه أنا «النثر الغنائي»، وإن كان يختلف عنه بعدم ضرورة التزامه بتقسيمه إلي فقرات، أو كتابته في أسطر قصيرة. لكن يمكن تلمس بعض سماته التي قد تشترك - أو لا تشترك - في مقطوعات الشعر المنثور مثال ذلك:

- يجب أن يقرأه أو يستمع إليه المتلقي بنفسه لكي يحصل منه علي الانطباع الذي يريد الكاتب أن ينقله إليه، فليست هناك حدوتة يمكن تلخيصها.

- في النص نجد أن ضمير المتكلم أكثر ملاءمة إذ أنه أكثر التصاقا بالحدث بحيث تصبح لغته جزءا من قضيته، كما أنه يعبر عن إنسان أكثر تأزما - علي نحو ما نلاحظ في نصوص مجموعة «حضن الجبل» - يحاول أن يتخفف من أزمته بالافضاء إلي الآخر وإذا وجد في النص ضمير الغائب أو ضمير المخاطب فهو غالباً ما يكون ملاصقا لضمير المتكلم، أي أننا لا نري الأمور إلا من خلال ضمير الراوي.

ونعيم عطية لا يخفي في نصوصه شيئاً من ذلك، بل أنه يسفر عن نفسه حين يذكر اسمه صراحة في النص الأخير المعنون «ارتعاشة يد» حيث يقول الراوي لنفسه: اسمعك يا نعيم، اسمعك. ومن قبل في «قبلة الريح» كان قد ختم النص الأول المعنون «ضوء قمر لا تبدل أساريره» بهذه الفقرة «هيا اسمعني صوتك، ولو كان صراخا أو نحيبا أو ضحكا، فحتي جلستنا هنا قد تصبح ذات يوم بكل تفاصيلها ذات قيمة لكاتب جهم جاد يعرف كيف يضحك ضحكة سوداء من تحت كز الأسنان إن وجدت وأني لأعرف واحدا تنطبق عليه، أو كانت تنطبق عليه هذه الأوصاف اسمه - أن لم تخني الذاكرة - اسمه نعيم.





مـتـابـعـات نقـديـة

ولكن في فقرة أخري يقول في أول نصوص «حضن الجبل» يقول الراوي: «تسألني ما اسمي، فلا اجيبك، لا لأني لا أريد الإجابة، بل لأنني أوقن أن الأسماء لا أهمية لها، أو علي أي حال فلنرجيء ذكر اسمي الآن. سوف تعرفه في وقت متأخر - لا أجزم بذلك وأقول ربما - لأن معرفته الآن قد تكون حائلا دون وضوح الرؤية، ولذلك يجدر، بل يجب، ازاحته من طريقك وطريقي.

سوف يتردد اسمي مرتين أو ثلاثة في ثنايا ما سأقصه عليك، لكن أعود فأكرر لك أن الاسم لا معني له، وكل من سأحكي لك عنهم يمكن أن يحل بعضهم محل بعض، ففوزي يمكن أن يصبح نعيم، ونعيم كان في موقف فهيم، فما الجدوي إذن في مسار هذه الحياة الحافلة بالوقائع المنطمسة أن نتشبث بالأسماء ونصر علي معرفتها؟. (نعيم عطية - حضن الجبل، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٩، ص١١).

- وأخيرا فإن النص أميل إلي أن يتواري فيه عالم الواقع، ليبرز عالم الذكري أحيانا، وعالم الحلم أو الهذيان أو التجريد أحيانا أخري، أي أن أميل إلي الانفلات من الضوابط المنطقية.

- كذلك فإن النصوص يتأرجح استيحاء مبدعيها من داخل دائرة واسعة تتسع للتأملات، من الحب الجياش المتفتح، حتي مأساة الفقد، ونصوص «حض الجبل» تدور كلها حول هذا المحور الأخير بما فيه من شجن ولوعة مع محاولات جاهدة للخلاص والحصول علي بصيص من النور وسط ظلمة تبدو دامسة.

لهذا فإن من السمات الخاصة بنصوص «حضن الجبل» ما ينطبق عليه وصف الراوي في نصه «حجارة رمادية بنية» بأنه تهكم أو ضحك أسود «أنت تعرف أن شر البلية ما يضحك، لست ألح عليك بالإجابة. هنيئاً لك تهكمك الأسود» ص٤٨).

«ضحكنا نحن، الضحك الأسود، ضحك صادر من الأعماق. صاحبه يعرف أنه منسحق، لكنه يضحك، يضحك من انسحاقه ذاته. إنه ضحك العجز والتحدي في آن واحد. إنه ضحك الشجاعة، وليس ضحك الخنوع، ولا ضحك النفاق والغثاثة.. إن المرء منا يحتفظ في الضحك الأسود لنفسه بسر ضحكته، وهي ضحكة لا معقولة بحت، ضحكة من يكتشف بداخله قوة مبرئة ومدمرة. قوة وصلت إلي حدود اليأس والعدم، وأوشكت (وليست نجحت) علي اجتيازه وتجاوزه (صفحات ٥٠ - ٥١) أي أن النصوص تعبر عن لحظة حرجة في حياة راويها، لحظة قلق وتوتر.

- إن شخصية البطل قسمت نفسها إلي ضميرين: متكلم ومخاطب، ونقرأ في النص المعنون «عناق الصخر» الراوي يقول: «ماذا تريد مني، لماذا تعذبني ألأنك تحبني، ولأنني أحبك؟ أنت تعرف كم أحبك وكم أتعذب» (ص٣٧). ويفصح الحوار الداخلي المزدوج عن نفسه حين ينادي أحد الطرفين الآخر قائلاً: هل تسمعني؟ فيكون الجواب: أسمعك: يا نعيم، أسمعك (ص٥٥).

- في «ليل آخر» و«كن بشوشا» و«قبلة الريح» كان المحور هو الجدل بين الحب والكره، أما في «حضن الجبل» فقد تواري هذا الجدل لحساب الإحساس بمرارة الفقد، فأصبح الجدل جدل الشخصية المزدوجة. ويشير نعيم عطية من حين إلي آخر لصوت هامس، يمثل أحد طرفي الشخصية المزدوجة، فيسأل أحد الطرفين الطرف الآخر: «يا صاحب الصوت الهامس المدوي، من أنت؟ (ص١٠) وهو يكرر نفس الوصف الذي يجمع بين المتناقضين في أكثر من موضع آخر (ص٣٦).

- كذلك تتسم هذه النصوص بما فيها من تعبيرات انجيلية وتوراتية، واستيحاءات فرعونية وإغريقية فمن التعبيرات التوراتية: فنهضت بمعاونة ابني الذي به سررت (ص١٠). أحمل زكيبتك علي ظهرك (ص١٦). سوف أجعل منك صياد موجات (ص١٦). أن صرختك علي خشبة الصليب وعظامك تتكسر هي شهادتك علي أنك رفعت قامتك كي تعرف (ص٣٨). الكتابات المنقوشة علي الجدران تآكلت وانطمست (ص١٨). لا تقل يومنا كفافنا، كل اجراءات التجريد والحذف والتعرية التي استخدمت معك استهدفت وضعك موضع التجربة. وقل دوما «ادخلنا في تجربة تلو تجربة» (ص٥٠).

يجب أن تعرف قيمتك هنا بقدر كتمانك للصراخ، فاحتفظ بكل جلدك، ومن يصبر حتي المنتهي يخلص... تستطيع من أجل المقاومة أن تعصب رأسك بعصبة مرصعة بالشوك والحسك.. من أنا؟ صوت صارخ في البرية، يزلزل أسوار الصمت (ص٥٥).

ومن الاستيحاءات الفرعونية: وجدت من جانب الأرض بحثا عن اشلائي، حتي إذا جمعتها، وتلت عليها بعض الأسحار دبت في الحياة، فنهضت بمعاونة ابني.. (ص١٠). أسير في طريق المواكب المقدسة، ألبس التاج المزدوج. وأغطي جسمي برقائق من ذهب (ص٦٠).

ومن الاشارات إلي الأساطير الإغريقية: واني لأتساءل علي ضوء ذلك عما إذا كانت كليو الصغيرة محقة عندما بادرت إلي قتل أخيها لتتفرد هي بالعرش دونه؟ (ص١٠).

وعندما يشير إلي الجثة التي تتضخم وتزحم أرجاء الوجود في أكثر من فقرة (ص٤٩).

فإنه يذكرنا بقصة يوجين يونيسكو التي يقتل فيها الزوج عشيق زوجته ويخشي أن يبلغ الشرطة فيحتفظ بالجثة في البيت، لكنها ما تلبث أن تتضخم (ولعله ضميره) فتملأ البيت وتطل أطرافها من فتحاته مما يضطر الزوج إلي محاولات للتخلص منها في خفية عن أعين الآخرين.

- ومما يميز الأسلوب أحياناً التقديم والتأخير مثل ذلك: فأنت من شيء علي الإطلاق لا تخشي (ص٢١). حتي الملك (في لعبة الشطرنج) كدت أفقد (ص٢٥).

سمة أسلوبية أخري تتكرر من حين لآخر في الجمع بين المتناقضات دلالة علي ما يسود النصوص من توتر مثل الهمس المدوي، ضحك العجز والتحدي.

وأخيرا استخدام الالفاظ التي تدل علي الحالة النفسية المكتئبة، ولنقرأ إحدي الفقرات من النص الأخير «ارتعاشة يد»: شفتا جمجمة ترشف النبيذ من كأس مكسور علي ضوء شمعة منطفئة، وتقضم الأسنان تفاحة حجرية تعمل في صمت بداخلها دودة دؤوب. السكون ستار أسود لا يهتز لا يعكره سوي ساعة رملية تبكي دقاتها وتطلب الغفران من زهرة ذابلة قاسية القلب، حطت عليها فراشة محنطة لا تقوي علي الفراق (صفحتا ٥٤ و٥٥).

إبداعات

عناق

شعر: حسن فتح الباب

فى الهزيع الأخير من الويل والليل
تستيقظ الذكريات
أرانى نجما بعيدا عن شرفتك
برهة ثم يصبح قوس هلال
يستدير فيلمحنا طائف عابر
فجأة نتحول طيرين يعتنقان
على حافة المنحنى
كلما هبت الريح قال المحب لمحبوبه:
لا يرعك الخريف فأنت أنا
هذه الشمس غراء فوق الأفق
حرة تنطلق
هى ملك لنا
ذلك القمر المنبثق
من ركام السحاب
فوق لج العباب
هو ظل لنا
هى لا تنطفى
هو لا يختفى
ما له من محاق
نحن سر الحياة
بهجة واشتياق
رغبة وانعتاق
من إسار الزمن
كلما داهمتنا المحن
أدركتنا ليالى العناق
للوجود الجميل
للسرى فى سماء الربيع الندى
للضحى العبقرى
للمساء البهى
للسنا
للمنى
للوطن



الفنان/إبراهيم عبد الملاك/مصر

مهرجان من حنين

شعر: عمر غراب

حياتي سطور ومحض انتشاء
ووجه يحج إليه المضاء
تكبدت أهواءها صاعدا
ومازلت أنزف للاحتفاء
هنالك تأسو الشموس الجباه
ويغمر صدر العروق البهاء
وأعرف أن التي ساءلتني
تزف الوصايا بغير انحناء
وأن السنين الطوال استدارت
يكبل أشواقها الكبرياء
فيا أيها الجمر لا تخفي عني
مروجا تدثرن هذا الضياء
وأين المساءات عاشت تمني
عذابي بأن الرحيل ابتداء
وما كنت أدري متي أرتقيها
ولو أطعمتني لحون السماء
صباح شهيد بلون عفي
وهذي العيون التي لانشاء!
وأشلاء زهر تناثرن مثلي
وتسفر أمواجه عن لقاء
وأبحث عن رجفة في جروحي
تغالب أطيابها الاشتهاء
وموال عشقٍ قديمٍ تولي
فلم ينبس الحرف إلا الإباء
وأصداء ذكري جنونٍ جميلٍ
يحوم في عرشها الأصفياء
ويهفو إلي الروح محراب فجرٍ
رحيب تقاذفه الانتهاء
فوقع البنادق سحر خطير
يفتق في غاب قلبي نداء
ومهما حضرنا علي الحب شعرا
ستبقي «فلسطين» نهر الوفاء
فإنا ولدنا وفي الطين حلم
بأن الذي ضاع لابد جاء!
ولو حاربتنا السهول جميعا
وخان الحقيقة ليل البغاء
وأقبل من كل صوب مرير
«مغول» يكرس عصر امتطاء
فإن «فلسطين» تغزو دمانا
بعرس وفي «القدس» عطر الغناء

الفنان/أحمد محى/مصر

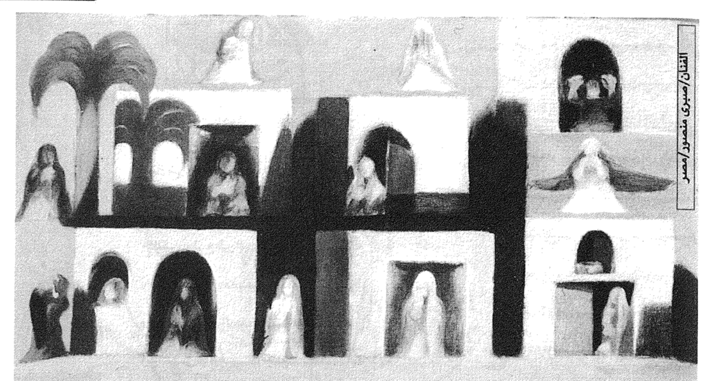
حفنة من الكومبارس غير المجيدين

شعر: مؤمن سمير

دعونا نتقمص يا إخوة
نشرب الروح جيدا
ونبتلع العظام.

نتقمص الأولاد
الذين يخرجون من بيوتهم
المثلثة الرأس
ليلعبوا فى الغابات
وعندما يكبروا قليلا
يقبلوا فتياتهم
تحت الأشجار..
دعونا
قبل أن ننفجر.
العاصفة تفاجئنا
فورا نقف
فتهدأ هى
وتقول استسلم الجبناء.
نتحرك بحذر
فتمد ذراعا
ببساطة
ستلاحقنا القادرة
لكن عناد الأغنياء
الذى ربتنا عليه
ألبومات الفوتوغرافيا
يأبى أن ننهزم
ويوشوش فى آذاننا
«امشوا ببطء
حتى نخدعها
علها نامت
أونست
أو أرهقها العجز».
العاصفة تلعب.
من مخازنها المترامية
تحيط بنا أخشاب
لأكواخ ميتة
ترسمنا فئرانا تبحث جادة
عن الدفء
وأذرع الأخشاب تماما مثل أم.
العاصفة تلعب
مسامنا تنفتح على آخرها
لنروى ذكرياتنا التى تجرى بسرعة
بالقرق
وبياض العيون
وقبلات الأمهات
إما أن نموت مكاننا
من الخوف يا عاصفة
وبهذا نفوت عليك
فرصة استعادة ذكرى
القتل

إبداعات



أو نضحك بكل ما بقى
عندنا من ماء الحياة
فتمتلأ زنابيلها
بملامحنا المخنوقة
وتجد كلاما غير مكرر
لشاى الساعة الخامسة
مع صاحباتها العواجيز.
لا هذا ولا ذاك
تلخيص الأمر
أننا واقفون
والغيمة
بنت العاصفة
فوقنا
وان تحركنا

هى وراءنا أيضا
إذن
فلنضغط ولنضغط لأسفل
حتى نقتحم مقابرنا.
اختارها القدر لنا وانتهى الأمر.
ونلمس الأسرار الحقيقية
فى باطن الأرض
ونثبتها للأولاد
كلما مروا من هنا.
لا يضحكون
ولا يبكون
فقط ينفضون التراب
من أحذيتهم
البراقة.

إبداعات

أعمى بيقرا كتابه..
«بتصرف»

شعر: محمود الحلوانى

مش هى دى الحكايات اللى دقت عضمـى

وشنكلت روحى عنـــد أول إشــارة

خلتنى أطمع فى الحيــاة مــن وســع

واسمـــع بودنـــى البشـــارة

ونزلتـــنى الســــوق

وكإنـــى قاصـــد جنينـــة

هادخـــل ألاقـــى المعجـــزة

محطوطـــة فـــى مشنـــات

والشـمـس نايـمـــة

والقمـــر صاحـــى

والبياعين اخـــوات

بينا دوا على روحـــى

أنزل اسقسق فى الندى المغسول جناحى

وأغرف حضان الحنـــان

وافتح بمفتاحى من غير ما رجلى تدوس

تــراب أو شمـــوس أو عبـــوس

وكإنـــى طفـــل رضيـــع فى مهـــد

وكإنى طير بجناحـــات

وكإنى نايم صاحـــى

ريحة خضار طازة مهيجها المطـــر

ريحه مطر خمران ومهيجاه الأغانى

لفيت سبع لفـــات

ورجعت لفيتهـــم

حوالين ضريح واحد من الأسيـــاد

مالوش كرامـــات

غير أنه أخد الولايـــة

وهـــو ســـايـــب إيـــده

والعهد

قبل ما يسمعه.. غنـــاه

لفيت ولسه بالف حوالين الضريـح

سهران باسمع ورد محبوبـــى

عرقانة روحى من الوصـــال

من مسكـــة الشعلـــة

وسيرة الحـــب

لفيت

ولســـه بالـــف وباخطـــرف

أعمـــى بيقـــرا كتابـــه «بتصـــرف»

إبداعات



ولما تـدق خطوته ع الأرض وبيصحى

يلقى الليالى خوالـــــــــــى

والضـــريـــح أجـــــوف

يرمى الكتاب من يمينه ويلتفت قاـيل

مش هى دى الحكايات

اللى جابت داغـــى

وصدعت لى دماغـــى

بالغنا والبلاغـــة

ونزلتنـى الليـــالى

أوصف «لأهل الهـوى

- اللى يا ليل فاتوا مضاجعهم»

«حنان الحب وحلاوتـــــه»

الفنان/عصمت داوستاشى/مصر

امرأة من عسل

ورجل من بودرة الحليب

قصة: على عوض الله كرار

الإسكندرية والساعة الآن الحادية عشرة ودقيقة واحدة..

الحلو حياتي وروحي وأقوله إيه؟ إيه؟ إيه؟

إن قلت بحبه الحب شويه عليه، ليه؟ ليه؟

رجل حطمته امرأة فأخذ من سكان فتافيته الملونة وقطعه المكسورة المتناثرة علي غير شكل وهيئة، وكان بابلو من خلفه يدفعه وقدامه سلفادور يفسح الطريق ومن تحته موقد رغبة مشتعل يدلي ببيان له سمت الصمت البليغ وطفله ينزل عنه إليه من أرجوحته السماوية: اقرأ باسم فنك الذي انفني فيك ومن فيك انخلق...

عبث به الطفل، إذن، فانبعث طيف من ضيف سكندري جميل وجليل أمسك بضحكته الرقراقة الوقورة بفتافيت الجسد يلعب لعبة المربعات البلاستيكية.. تنتهي اللعبة بجسد جديد، قصيدة جديدة، يفرح، يطرح من حياته امرأة أخري ويضيف: كيف حال حسن، هل تراه، ويكمل: بالنعناع أليس كذلك؟

يهندم جسده، يجلسه جلسة ملك خرج لتوه من إلياذة هوميروس فوق أريكة أرابيسكية، ويذهب هو يفتح الباب وصدره لطفل يلهو بقصيدة طفلة تلهو هي



الأخري بطفلها الجميل.. من السابعة ينتظر مجئ أطفاله، واحدا، واحدا، يأتونه، يريهم جسده الجديد فيندهشون من رجل فككته حطمته (ست) يعشقها بجنون ويري نفسه منبعثا في حطامه قصيدة جديدة ليس كمثلها قصيدة، ويقول بصمت مضيء: يا لها من امرأة مدهشة حطمتني كي ألقي قصيدتي المختبئة في جسدي.

....

القاهرة الكبري و...

حلو وكداب.. ليه صدقتك؟

الحق علي.. الحق علي اللي طاوعتك كداب.. كداب.. ليه؟ ليه؟ صدقتك.

....

هي امرأة تفتش عن شبابها في أدراج حكمته الباحثة عن شبابه في قصيدة جديدة تستعصي عليه فيستلهمها، يستل من فيها ما فيها من رحيق وحريق، يلتهمها، تدخل فيه راضية مرضية وبلسعة من جحيم ولمسة من نعيم تمنحانها صفة الصفات تحيا صيفا آخر شقيا يقفز فوق الخريف، تلهو بمطرتين ديسمبريتين، يناديها عام جديد أن ادخلي بمرمرك الأدني أمنحك أنوثة إضافية، غير أنها تفيق: ليس في مقدروه إلا أن يقف لهذا تعظيم سلام فلا يكون أمامها سوي أن ترد له الواجب المنصوص عليه في العرف المؤكد وتستدير تهدهد شبابها الغض الجالس في جسدها طفلا يبتكر شقاوته شقاءها: ينزح القاني من الأوردة يلون تفاحتين نابتتين فوق طبق ينير تلين يطلان علي واد ليس بذي زرع كان يوما ما مدقا تعبره قوافل الأصابع المسافرة في الرغبة إلي الاشتهاء.

الحلوة. الحلوة الحلوة. برموشها السودة الحلوة. شغلتني. نادتني. جذبتني. ودتني بعيد وجابتني.. صوت العرب يحييكم ويصحبكم معه في سهرة غنائية مع.. الصوت الدافيء.. الصوت الحنون.. الصوت الشاب أبدا.. صوت العندليب الأسمر احتفاء بوفاته التاسعة عشرة.

دمرتني.

لأنني.

كنت يوما أحبها أحبها أحبها وإلي الآاان لم يزل نابضا فيك حبها. لست قلبي أنا إذن إنما أنت قلبها.. مع صوت عبد الحليم حافظ ونظم الشاعر الغنائي الراحل كامل الشناوي وألحان الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب ترجف صبيها المصبوب فيها من حرير أيام مضت، فينقل القلب إلي الأمعاء، الأمعاء إلي العينين، العين إلي الغليظ، الغليظ إلي النهد الأيمن، الطحال إلي فخذ من الفخذين، فخذا بذراع، إصبع القدم الصغنون بحملة الثدي الأيسر، بخطوتين يخطو إلي الوراء، ينحني إلي اليمين بخطوة، بخطوتين يسارا يغمض عينيه يفتحهما، يعيد حلمة الثدي الأيسر لعينه اليسري ويأتي بحلمة الأيمن، يخلع ظفرا طويلاً كان مرسمها المفضل ويضع حلمة الثدي الأيمن، هذا أجمل، حول السرة.

يعلق شفتين ناريتين من بينهما يخرج بربون المالح قابضا علي جذع بلطية فضية متلبسة بخطف تاج الرأس العنبري وعرضه علي العورة لباسا محتشما لرقصة زنجية في سوق الشبق المعقود بين أملسين يشيران بعلامة النصر لغزارة يمتطون حيواناتهم المنوية الوحشية

إبداعات



ينتظرون انتهاء المبيض من نسج محرمته من الكريات البيضاء، ونزع لؤلؤات الفم لؤلؤة لؤلؤة لترصيع الرئة اليمني وتقديمها لأول رام يصيب.. تنفرج عن مرمرها ابتسامة حبلي وتستدير تعد فقراتهُ الظهرية: واحد، اتنين، تلاتة، إبرة الخياطة، رايح فين يا ميمي، رايح الجنينة، تعمل إيه يا عكروت.. ينتهي العد عند القطنية وبصوت حنون شاب عنديب تهمس: عمري ما تعودت تبقي معايا وتفكر لوحدك عمري إحنا الاتنين قلب واحد دقته عندي وعندك وأنت يا قلبي، أنت يا أملي، قوللي مالك ساكت ليه؟ ليه؟ ليه؟.. أتراني، جسدي صار قصيدة عبقرية هو الآخر، تيجي نلعب قصيد وقصيدة.

....

إذاعة الشرق الأوسط من القاهرة والساعة الآن السادسة صباحا.. مستمعينا الكرام نستهل فترتنا الصباحية بإذن الله بصوت كوكب الشرق السيدة أم كلثوم، ثم في السادسة وأربع دقائق القرآن الكريم حيث يتلو علينا المرحوم الشيخ محمد رفعت بعض ما تيسر من سورة يوسف وفي السادسة والربع (عالم الصباح) يعقبه في السادسة والنصف (قهوة الصباح) ثم في السابعة إلا ربعا (فانتستيكا)، وفي السابعة إلا خمس دقائق (أبواب السماء)، والثلث (بصبح عليك)، السابعة ونصف وخمس دقائق (برنامج رياضي)، بعده ومع نهاية الفترة الصباحية (الاحتياط واجب).

....

دار جسده دورة كاملة، حط فوقها قال: تيجي أفزر لك فزورة صغيورة اسمعي: ملك بلا ملك صار، وهي ملكة بلا ملكة كانت ومازالت.
طرحته فوق عطرها، ركبته، قالت: انجليزي دا يا مرسي.



عيب كده

قصة: د. فخري لبيب

كان ذلك في الزمن القديم، والذي يبدو الآن قديما جدا، زمن كان القرش صاغ عملة، والجنيه مبلغاً من المال.
أحسست، ذات يوم، بالضيق والانقباض، لا أدري ما السبب. ربما الغربة، ربما قسوة الحياة، وربما المطالب الجامحة، قياسا علي دخل محدود في حدود جنيهات ثلاثة، للأكل والشرب والمواصلات والفسحة والترفيه.
قررت أن أغامر اليوم وأذهب إلي سينما مترو. إنها تعرض فيلم السابحات الفاتنات، وصورة استرو ليامز وزميلاتها السابحات الراقصات تفجر الخيال وتصعد به إلي أعلي ذري السماء السابعة، غير أن أهم ما في سينما مترو حقا هو الهواء المكيف، إن بعض الناس يدخلون السينما ليناموا فيها وقت الظهيرة في حضن التكييف بدلا من معاناة الحر والعرق في منازلهم البعيدة.
عندما أذهب إلي سينما مترو، فأنا دوما أخرج مبكرا، الساعة الثانية كي ألحق بحفلة ما بعد الظهر. اخترق شارع شبرا، إلي نفق شبرا، إلي شارع الملكة نازلي، إلي الإسعاف، ثم شارع فؤاد الأول. عندما اقتربت من موقف سيارات الركاب والترام، والذي يقع أمام أمريكين سليمان باشا تقريبا، رأيت زحاما فأسرعت الخطي. أنا بطبعي فضولي. لا يمكني أن أري شيئاً خارجا عن المألوف وأعبره كأنما الأمر لا يعنيني. وجدت نفسي أزاحم، أفسح لي طريقا بين المتكأكئين لأري بعيني صلب الحدث. كان هنالك صبي، يرتدي قميصا وبنطلونا، وقد وقع طربوشه علي الأرض، فتعفر بالتراب، وغدا لونه طوبياً داكناً، أما الزر الأسود فقد غدا رماديا. والصبي يبكي في حرقة، ويندب حظه ويتمه. إن جدته لأمه هي التي تنفق عليه. وهما بالكاد يجدان ما يأكلانه، فماذا يفعل الآن وقد تناثرت كتبه وكراريسه،
وربما تمزق بنطلونه وجوربه، فقد دفعه أحدهم وهو ينزل من الترام دفعة قوية، أصابته بكل هذا الذي حل به.
واشفقت عليه من أعماقي. أحسست أنني لو كنت في موضعه لخشيت العودة إلي منزلي. كان يبكي وهو يحاول أن يكتم شهقاته، غير أن دموعه كانت تنال من عينيه غزيرة، وقد بدا عليه العجز الشديد.
قلت: يلا يا جماعة نلم له كتبه وحاجاته المتبعزقة دي.
وقال آخر باشارات معبرة، حتي لا يحرجه، أو يخدش سمعه، أنه يجب علينا أن نجمع له بعض المال لنعوضه عن خسائره.
انهمكت ألملم حاجياته وهو دامع صامت حزين ينظر إليّ نظرة المغلوب علي أمره. وعندما انتهيت من جمع أوراقه، وضعتها أمامه، وأنا أربت عليه مهدئا. وحاول آخر، الذي جمع له بعض القروش، أن يضعها في كفه فكان يضمه رفضا. ونظر الرجل إليّ في أسي، فأشرت له أن يضعها فوق الطربوش، فربما كان الصبي متعففا كما يبدو. ووجدت نفسي احترم اعتزازه بذاته، وأقدره بحق، فوضعت له قرشين مني مع بقية القروش. ونهضت واقفا وأنا أقول للدائرة التي كانت قد تكاثرت في سرعة مذهلة:
- خلاص بقة يا جماعة. كل واحد يروح لحاله.
ونهض الصبي. بدا مترددا في أخذ النقود، غير أنني والرجل الآخر ابتسمنا له مشجعين، فدسها في جيب سرواله. وضع الزر داخل الطربوش. حملنا عنه الكتب والكراريس حتي نفض التراب الذي علق به، فحملها منا أحس أنه استعاد لياقته فبدأ سيره - نظرت في ساعتي. مازالت هنالك نصف ساعة علي بداية الفيلم، قلت اتسكع، اتفرج، علي ما تزخر به الفترينات.
وصلت إلي السينما، كان الزحام شديدا، وصف الواقفين أمام شباك التذاكر يمتد بعيدا. وضعت «الخمسة تعريفة» (قرشين ونصف) ثمن التذكرة في يدي. قلت لنفسي، أنظر الواقفين في الطابور لعلي أجد أحداً أعرفه، فيحجز لي معه وينقذني من علقة الانتظار فجأة وجدت نفسي أقف متسمرا، هنالك في أوائل الطابور صبي صغير يقضم سندوتشا. ما أن رآني حتي اختلجت عيناه قليلا ثم استقرت، وملأت وجهة ابتسامة عريضة.
قلت له مندهشا: إنت..!!
وفهم ما أعني ولم يجب. فقط ازدادت ابتسامته اتساعا. قال في ثبات، وهو يهز النقود التي جمعناها له:
- تحب أحجز لك معايا؟
ضربت كفا بكف، فعاد يؤكد سؤاله من جديد:
- تحب أحجز لك معايا؟ الوقت خلاص والفيلم قرب يبتدي.
وعندما قدمت له كفي وبداخله ثمن التذكرة، كسا الغضب وجهه. قال:
- لا يمكن يا أستاذ أنا هعزمك علي حسابي، عيب كده.


الفنان/حسن سليمان/مصر

إبداعات

الرجل ونهاية الطريق

قصة: صلاح المعداوى

غبش المطر المنهمر زجاج النافذة.. تطلع من خلف النافذة إلي الطريق المتعرج المليء بالمنحنيات.. ولم ير آخرا لذلك الطريق الطويل.. الطويل..

قطرات المطر المتكثفة علي سطح زجاج النافذة ساخنة وباردة، كرات من الثلج الأبيض، وجمرات متجمدة من ماء يغلي.. تحجب كلتاهما الرؤية عن الشاخص ببصره من خلف النافذة.. المتلهف إلي رؤية راح يعبث «بأكرة» النافذة وحبل الستارة ويعد المارة في الطريق: واحد.. اثنان.. صاروا ثلاثة.. ونقطة رمادية متحركة.. اختفوا جميعا ولم يعد في الطريق أحد.. فتح زجاج النافذة، وحملق في الكون الممتد سحابات محملة بأحزان الخريف.. وتساقطت الأحزان قطرة، قطرة.

اخترقت عيناه هذه السحابات، وتابع في طبقاتها طيارا تائها يبحث عن الطريق، ويخرج من سحابة فيغوص في الأخري.. ويفكر وهو ممسك بعصا القيادة، غارقا في عالمه الحزين الحزين والسحابات من حوله مليئة بالمنحنيات والمنحدرات والمرتفعات.. واخذ يعد المارة في أجواز الفضاء: واحد.. اثنان.. ثلاثة.. ونقطة رمادية متحركة، حتي وصلوا أجواز الفضاء إلي البحر وأمواجه المتلاطمة راح يجول فوق موجة عاتية.. ركب الموجة غاص فيها وارتفع معها إلي أعلي قمتها، وفي أعماق أعماق البحر الهائج، في القاع استقر وراح يدقق النظر في تلك الأعماق الموحشة المتوحشة، رأي سمكتين.. ثلاثة ونقطة رمادية متحركة ابتلعت كل الأسماك، وراحت تطفو فوق نتوءات الصخور البارزة المدببة الحادة.. تمزقت النقطة الرمادية أخيرا، أخيرا تبعثرت ذرات رفيعة ابتلعتها الأعشاب الموحشة المتوحشة في قاع القاع، انتشلته الموجة.. جرفته إلي قمتها غاص قلبه من طفوه المفاجيء، ومع ارتفاع الموجة خشي أن يسقط ثانية إلي القاع الموحش، فأمسك بسحابة حزينة كثيفة سوداء تعلق بها وانخفض الموج فجأة فوجد نفسه معلقا في السحابة.. نظر إلي البحر وهو معلق في السحابة وتأمل موجة ثم موجة السحابة ثم التحمت بالرجل تفتت السحابة والرجل.. وصارا قطرات من الماء الساخن جدا.. وكرات من ثلج رمادي، فغبش المطر زجاج كل نوافذ المدينة.. أفاق. أغلق النافذة وبحث طويلا عن بقايا سيجارة، وأخيرا وجد عقبا في المنفضة، أشعله وامتص كل الدخان وحبس أنفاسه، نام علي سرير من أسياخ الحديد، اخترقت الأسياخ جسده، فجذب علي السرير غطاء زجاجيا وأخرج كل الدخان المحبوس من عينيه، فانمحت صورة الرجل.



الفنانة/جاذبية سرى/مصر



رقص

قصة : علي عيد

١/ الرقصة الشيطانية

كنت عائداً في المساء.. الشوارع خالية، وقد انسدت كل السبل في وجهي، وصراخ زوجتي يطاردني.

ثلاثة أولاد وهي: وراتب لا يفي بقوتنا الضروري.

شعرت برغبة هائلة للبكاء، وكان واقفاً عند مدخل حارتنا ببدلته السوداء وقميصه الأحمر.. يدندن

أعرف أنه يغني في الملاهي الليلية للسكاري واللصوص، فقد حدث أن دعاني ذات مساء لسماعه هناك.

رأيته وهو ينهق كالحمار، وهم يصرخون في نشوة. اقتربت منه بحذر، أحسست أنني وجدتها وأنها فكرة عبقرية.

سألني أتريد أن تصاحبني الليلة؟

- بل أريد أن أغني هناك مثلك

قال مندهشاً:

- تغني!!

- نعم

- إنك لا تصلح للغناء.. لكن

- لكن ماذا؟

فكر قليلا ثم قال تعال معي.

في الطريق أفهمني أن راقصا مجنونا مات الأسبوع الماضي، وهم يبحثون في الملهي عن راقص آخر يسد الفراغ.

قلت أنا لا أعرف الرقص

قال هم سيقومون بتعليمك

هناك كان يضحك عجوز مرح، جاءوا به ليعلمني

سألني تعلمت في المدارس

- كنت طالبا فاشلا في المعاهد الأزهرية

ضحك بطريقة أقرب إلي الغنج وقال:

- ستكون مفاجأة الليالي القادمة

- لماذا؟

- لأن ملامحك القبيحة مع الباروكة والسوتيان، وساقيك الرفيعتين، مع زي الرقص القصير.

صمت ثواني واستطرد:

- ألم أقل أنك مفاجأة

ألقي الأشياء في وجهي وأمرني أن أخلع ملابسي.. خلعت حتي بدوت عاريا، تركني وحدي وانصرف.

ولما اختفي رحت أرتدي لأول مرة في حياتي الأشياء الحريمي الفاضحة وكانت الراقصات الخليعات يأتين من الردهات لتضحكن علي.

شعرت علي نحو مفاجيء بالرغبة في التبول، لكنهم سحبوني من يدي، وقذفوا بي علي المسرح.. قالوا أرقص.

تذكرت أولادي الثلاثة لا يكفهم راتبي الحكومي، وصراخ زوجتي اترك هذه الحكومة وأبحث عن عمل آخر.

كنت تجاوزت الأربعين، وملامح جسدي لا تصلح للرقص، وتناهي لأذني صوت أحد المتفرجين يصيح «ارقصي يا امرأة» وتلك كانت البداية.. رقصت بطريقة شيطانية.

أنا أرقص وهم يسبون.

كانوا يضحكون ويصيحون، وتلك مهمتي التي سأتقاضي عنها أجراً كل مساء، أجر يفوق أجري الحكومي، أحمله وأعود لبيتي مترنحاً.

قلت لزوجتي وهي مبهورة تعد الجنيهات إنني أتحول إلي امرأة قالت بلا مبالاة لا يهم، ولو حولوك إلي قرد.

تركتها وانزويت في ركن من الغرفة.

٢/ الرقص لأول مرة

«بعد ذهاب زوجتي بعيداً عني وعن عيالنا بسبب فقري أحضرت أمي التي ترملت وهي صغيرة لتحيا معنا»

في الصباح قلت لأمي خذي العيال وانتظريني عند أخي، وقبل أن تنطق قلت غداً، فأكدت علي ألا أتأخر.

هززت لها رأسي بالموافقة وخرجت

لم يكن في جيبي شيء، لأنني اشتريت بقايا دخلي الصغير عشاء البارحة - وفي السكة لعملي تذكرت جيداً أن صرف راتبي بعد خمسة أيام، وأن زملائي الفقراء مثلي مرتباتهم لا تكفيهم، أصابتني حالة من الانكسار.

في المساء رحت أطرق باب «مصطفي عبد الوهاب» أعرف أنه يحبني، ولن يبخل علي، قلت أنها محنة صغيرة، وسوف يساعدني علي اجتيازها.

خرجت زوجته تقول أنه سافر إلي قريته.

أصابني وقع الخبر بحيرة، ولم أجد أمامي غير «محمود».

راح يحكي بقرف عن مشاكله الزوجية، وأنه يتمني أن يطلقها، ويحيا مع أولاده بلا زوجة مثلي، ليتأكد أن راتبه في جيبه هو.

تراجعت

في الطريق الطويل الغاص بالناس والعربات، كانت صرخة توشك أن تخرج من داخلي.. كتمتها.

وأنا أزحف بين زحام الناس، أحسست جسدي ضئيلاً جائعاً خائراً.. شعرت بالمهانة.. نظرت إلي السماء طويلا، وسألت الله في سري

«يا الله ماذا أفعل؟

موظف أنا.. لم يكفه راتبه الحكومي للانفاق علي أمه وبنتيه، ولا لجلب القوت الضروري لهن»

لم أعرف الإجابة، بكيت.. ورجعت إلي شقتي الضيقة وقفت وحدي في خلائها.

زمن طويل مضي، لم أر فيه طعم الراحة أو بحبوحة العيش، أو صفاء النفس. ياه.. كثيرة هي المنغصات التي تجبرني علي التسليم باللاجدوي.

في لحظة خاطفة سمعت لحنا هادئاً رقيقاً، ينساب في فراغ الحجرة، لم أعرف مصدره، فوجدتني أرقص لأول مرة في حياتي.

أرقص بطريقة مرتجلة، رقصة بدت لي أروع من كل الرقصات التي شاهدتها.

كانت تنبع من داخلي.. تتفجر.. تتفجر، عفية وفريدة ونادرة.

٣ / الرقص لآخر مرة

«يا الله، لماذا يكون الرقص ضروريا للفرح؟»

«هند» الوحيدة مخطوبة من سنوات مضت، وكلما يطلب منهم خطيبها الذي يحبها جداً أن يتزوجها، يطلبون منه التأجيل، حتي يتم شفاء أمها. والأم تعرف أن الورم سيعاود ظهوره في مكان آخر من جسدها..

كانت تعرف أن هذا يحدث أحيانا.

قالت اعملوا الفرح للبنت.

وهم يجهزون للبنت بيت الزوجية، وأشياءها الخاصة، كانت الأم تعالج كيمائياً، وقد أثر ذلك عليها فتساقط شعرها الجميل، وأصابها الهزال وعدم القدرة علي صلب طولها،

وداخلها إحساس عميق بدنو أجلها.

وفي حفل الزفاف كان وجهها الشاحب جدا تملؤه ابتسامة شاحبة، صافية صادقة وقديمة، عمرها عشرون سنة، بالضبط منذ أن احتضنت عيناها عيني هند

والمدعوون يملؤون الصالة الفسيحة

والرقص مسموح بالارتجال فيه

والموسيقي الصاخبة

والملابس الزاهية

والليل البهيج

وهند الحلوة المتألقة تقف.. تدخل الحلبة.. ترقص مع عريسها ابتهاجاً فتتغير الموسيقي، تعبر لحناً هادئاً حالماً، والإضاءة أيضا، ووجه الأم الشاحب يتعلق بهند.. يحتمي بها من الموت.. يهرب من أيامه الأخيرة.. يؤجلها حتي يتمكن من ادخال الفرحة كاملة في قب ابنته.

ويصرخ مطرب الليلة بكلماته الغريبة لينهي الرقصة الحالمة المبهجة.

فتعلو الموسيقي والإضاءة، وتعود هند وعريسها - يجلسان «يا الله، بلادنا الصاخبة تحب الرقص والغناء»

قالها شاب مثقف فعاد المشهد الصاخب من جديد

وتاه الجسد المريض بهزاله وسط الزحام.. راحت تقاومه، تطوعه لرغبة قديمة. ولما أحست أنها مهيأة، تدفق دمها الشحيح في عروقها.

تقف.. تخترق زحاماً.. تقترب من هند.. تتأملها طويلا.

نباتا أليفا يانعا.. تحس عذوبة اللحظة.. عذوبة أن تكون أما.

ما أروعك يا هند.. ما أروع لحظات فرحك

تنسي المرض الداهم وتقترب لترقص رقصا يليق بأم لابنتها.

تطلب من عازفي الموسيقي لحنا راقصا - فيتوقف الصخب.

تبدأ في الرقص، فتحدق العيون في الجسد المتهالك، يتأملون حركاته الغريبة، وهي ترقص كما لو كانت شابة.

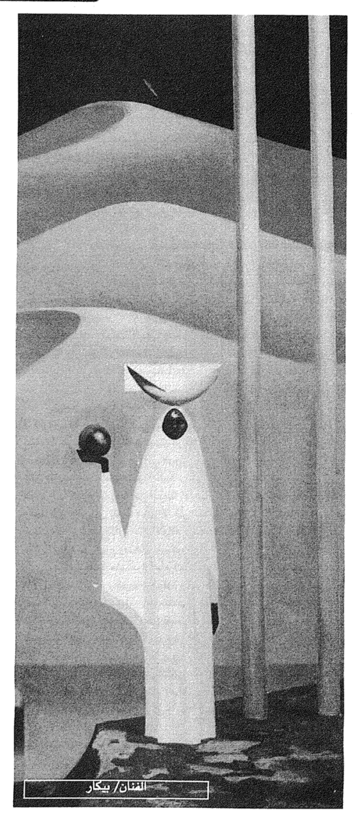
تترك لجسدها العنان ليعبر عن فرحته الغامرة، فيبدو جذابا بديع التكوين.

تظهر علي الوجوه دهشة هائلة - يتساءلون كيف يطاوعها جسدها؟

ولم يتصور أحد أنها يمكن أن ترقص بهذا العمق، وهذه الروعة.

كبير العازفين، يتأملها كما لو كان يري معجزة..

يتوقف عن العزف فيتوقف الجسد عن الرقص.. يقع علي المسرح.



الفنان/ بيكار

فتفوتة

قصة: رحاب إبراهيم

(فتفوتة رايحة الحضانة) والبيت كله في حالة تأهب.. ماما اشترت لها المريلة الكحلي وثنت لها الكم حتي لا يغطي كفها المنمنم.. هي ترتعش والدموع متجمعة في عينيها الواسعتين ومن شدة الخوف لا تتساقط.. فتفوتة تنظر لماما في المرآة وفمها الصغير نصف مفتوح، رأسها يتحرك مع يد ماما وهي تربط لها شعرها وعملت لها فيونكة جميلة بشرائط كثيرة وقالت: إنها مثل الأميرة.

تستدير لماما وترفع ذراعيها عاليا عاليا لتلمس ساق ماما، وتنزل الدموع أخيرا «وهي تقول بصوت مبحوح - «مش عايزة أروح».

وماما تربت علي رأسها وتبتسم وتقول لها إنها كبرت وستتعلم مثل كريم ويصبح عندها أصحاب تلعب معهم، ثم أن كريم في المدرسة نفسها ولن يتركك وحدك.

وعندما فتحت ماما الباب ودخل تيار هواء الصبح البارد اهتزت الفيونكة ونزلت شرائط منها علي وجه فتفوتة فابتلت ولم تستطع أن ترفعها لأن يدا «كانت مع ماما والأخري كانت في كف كريم يشدها لتنزل علي السلم، وكريم ينزل السلم مثل الكبار ولا ينتبه لأن فتفوتة تحب أن تنزل واحدة واحدة وتقف علي كل سلمة بقدميها الاثنين حتي لا تخاف وذهب كريم إلي فصله ناسيا أنه من المفروض أن يذهب بفتفوتة إلي فصلها أولا «ولم يتذكر إلا عندما بدأ الأولاد والبنات يضحكون عليها ويشيرون إلي فيونكاتها ذات الشرائط الملونة الملتصقة علي خديها، وواصلت فتفوتة البكاء لكن هذه المرة بصوت عال..

فأخرجها كريم بسرعة من الفصل وأشار لها علي فصلها وقال إنه ولد وكبير ولا يحب أن يلعب معها لا في الفسحة ولا في أي وقت آخر لأنها لا تعرف أن تلعب الكرة مثل الأولاد وإنها يجب أن تظل في الفصل حتي يأتي إليها آخر اليوم ويذهبا للبيت..

وذهب كريم فظلت متسمرة أمام الباب وأخذت تسعل من التراب الكثير الذي يثيره الأولاد بجريهم حولها وعندما دخلت الفصل أخيراً أحست إنها تريد دخول الحمام.. فأخذتها دادة إليه.. ولما رأته متسخا جدا «رفضت الدخول وعملتها علي نفسها..

ضربتها الأبلة ثم ضربها كريم وفي البيت ستضربها ماما أيضا وهذا الموال سيتكرر كل يوم من الآن، وهي لا تكف عن الارتعاش إلا عندما تصل للبيت ليبدأ الارتعاش الثاني مع الاستيقاظ المبكر في الصباح وماما تحملها من تحت الغطاء الدافيء إلي الحمام. وعندما تركها كريم أمام الفصل ثانية وقفت تبكي وتتلفت حولها ولا تريد أن تدخل ولا أن تري الأبلة التي ضربتها.

جاءت بنتان كبيرتان - طول كريم تقريبا - وسألتها الأولي ذات الوجه المدور والشعر الأسود القصير: هل أنت أخت كريم؟ وقالت أن اسمها نشوي ومسحت لها دموعها بمنديل نظيف وأعطتها إياه لتمسكه في يدها أما الثانية ذات الشعر الأحمر بضفيرة طويلة قالت لها: لا تخافي وسنأتي في الفسحة ونلعب معك.

وظلت فتفوتة ممسكة بالمنديل في يدها وتضغط عليه بشدة بين أصابعها الرفيعة، ودخلت الفصل وهي ما زالت تنظر ناحيتهما بعينيها الواسعتين الممتلئتين دموعا وحضرتا فعلا في الفسحة وأمسكت كل واحدة منها بيد ونزلن جميعاً السلم واحدة واحدة.. إلي الفناء.. جلسن علي الرصيف الصغير الممتد أمام سور الحديقة وأجلسا فتفوتة بينهما فوصل رأسها أبعد من ركبتيهما قليلا وأحست إنها لم تعد في حاجة إلي المنديل فرمته وسألتها نشوي: هل معك طعام؟

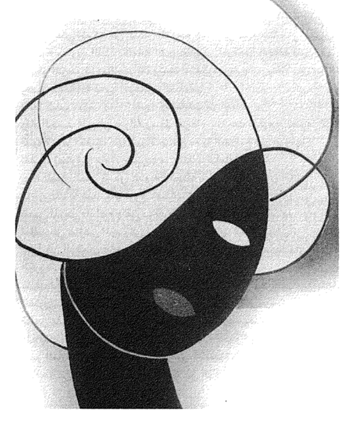
فأخرجت لها البسكويت من جيب المريلة الكحلي، وأخذت نشوي تقطعه لها في فمها وتبتسم أما أمل ذات الوجه الأبيض والنمش علي خديها الضاحكين فناولتها زمزمية فيها عصير برتقال ساقع لتكمل طعامها وسألتها نشوي عن فيونكاتها الغريبة....

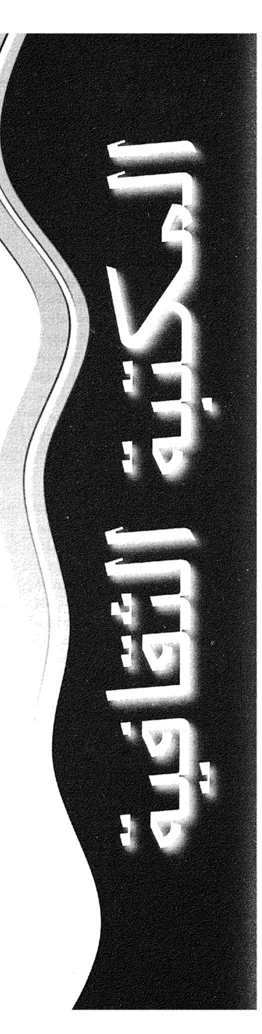
فقالت فتفوتة أن بابا نويل أحضرها لها وأنها تراه كل سنة بثوبه الأحمر والطرطور واللحية البيضاء الطويلة...

فسألتها أمل في التليفزيون؟

قالت: لا في الحقيقة، يأتي من الشباك ويشير لي وهو يضحك..

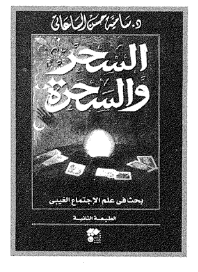
وعندما تباهي كريم أمامها بأنه عندما ينجح سيترك لها المدرسة والمريلة ويلبس البنطلون والقميص لم تهتم بما قاله ولكنها سألت: هل نشوي وأمل ستذهبان أيضا؟ فضحك وقال: طبعا.. وبينما كان بابا وماما مسرورين جدا بنتيجة كريم، وماما تحضر الكعكة من الفرن نظرت فتفوتة إلي الأرض وتجمعت الدموع في عينيها السوداوين وشهقت وهي تتمني بشدة ألا تنجح نشوي أو أمل..




المكتبة الثقافية


عبد الرحمن الأبنودي
يقدم
السيرة الهلالية


TIME
AL-QAEDA
العولمة..
وصورة الإسلام
دور الطبقة الراسمالية عابرة القومية
فى السيطرة على الإعلام الدولى
لتشكيل صورة العالم الإسلامى
محمد حسام الدين


د. سامية حسن الساعاتي
السحر والسحرة
بحث فى علم الإجتماع الغيبى
الطبعة الثانية

السيرة الهلالية

لا أدري لماذا انتابتني هذه الارتجافة الغامضة وأنا أتصدي لعرض هذا العمل الإبداعي «السيرة الهلالية» للشاعر المتوهج عبد الرحمن الأبنودي!!؟ هل هي مجرد رهبة التعرض لعمل يحمل قدرا كبيرا من القيمة الإبداعية والتاريخية لمعظم شعوب المنطقة العربية..!؟ أم هو الإحساس بالصغر أمام اسم مبدعه..!؟ أم أنه الخوف من عدم القدرة علي حمل أمانة التعبير عما يجود به الفكر والقلم..؟!

حقا لا أدري لكن لا مفر...

إن أول ما يستلفت الانتباه في هذا العمل الرائع كلمات الاهداء الرقيقة التي تنم عن شخصية شاعرة بحق.. شخصية محبة ومتفانية فيما تقدم.. شخصية تذوب إيمانا بكل ما حولها من بشر ومواقف وتعترف لهم بالفضل ولا تنكر عليهم حق.. لذا فليس من المستغرب أن يفني شاعرنا الكبير كل هذا الوقت الذي بلغ عشرين عاما في جمع هذه السيرة.. بالإضافة إلي ما مضي من ملاحقتها عبر الأماكن والأزمنة منذ الطفولة المبكرة..

يبدأ شاعرنا الكبير بتعريفنا بمعني السيرة الشعبية، والفرق ما بين الشاعر والراوي فشعراء السيرة الهلالية من وجهة نظر شاعرنا الكبير هما الحاج سيد الضوي، والشاعر جابر أبو حسين فحسب.. وهما اللذان اعتقدا مثل معظم شعراء السيرة أنهم قد ألهموا الشعر بوحي من السماء وأنهم تم اختيارهم من قبل الله لحمل الرسالة وهداية المؤمنين..

فإيمان الشعراء راسخ بقداسة السيرة وقداسة رسالتهم فقد حافظوا علي طول تاريخ الإرث والانتقال أن تظل السيرة الهلالية امتدادا لفن السيرة النبوية القديمة، وقد احكموا هذا الإطار الديني حول سيرهم الشعبية بنسب الأبطال إلي آل البيت من جانب وظهور بعض الشخصيات الدينية لانقاذ الأبطال «كسيدي الخضر» من جانب آخر... كذلك البدء بقصائد المديح والتوسل بالنبي الكريم المطعمة بكثير من الكرامات.. ثم يوضح شاعرنا الكبير أن ليس كل من قص في السيرة أو أنشد يعتبر شاعرا شعبيا فهناك حدود فاصلة بين شعراء السيرة وبين رواتها.. بل أن الشعراء أنفسهم بينهم اختلافات وفروق تميزهم في القيمة وتصنفهم طبقات كأجدادهم القدامي مثل جدية الشاعر في تبني السيرة هدفا ورسالة، وأصالة الاعتناق، أيضا القدرة علي الفنية في الإبداع، كذلك طبيعة العلاقة بين الشاعر وجمهوره وقدرته علي التأثير فيه، سرعة البديهة وتعويض النسيان بالاستدراك، والقدرة علي الارتجال والخلق الآني، وغيرها من الصفات.

كذلك الرواة فهم ليسوا نوعا واحدا فهناك رواة يتعلقون بالأطراف الباهتة للسيرة، ورواة يقبضون علي الجوهر ويحمون السيرة ربما أكثر من الشاعر نفسه.

ثم يعرض لنا الشاعر الكبير تاريخ البدء في جمع السيرة منذ عام ١٩٦٧ من مناطق الصعيد الأعلي والأدني، وكيف أنه حفظ المعلومات في ذهنه وراح يسجل الشريط تلو الشريط وكيف أنه ازدحم بالعشق والخوف.. نعم.. الخوف من الموت قبل أن يبلغنا بما يعرف.. فهو الوعاء الذي تجمعت فيه كل روايات السيرة في مصر وفي السودان وفي تونس التي أقام فيها فترات طويلة يدرس نصوص رواة سيرتها، كما أنه حصل علي نص جاء من الحدود بين تشاد ونيجيريا.. كما اتيحت له فرصة الاطلاع والاحتفاظ بالنصوص الشامية.

أيضا يؤكد لنا شاعرنا كيف أنه تحمل عبء جمع السيرة منفرداً فهو كما عرف نفسه لنا في مقدمة الكتاب أنه «المضروب بالسيرة» أي المسوس والمفتون بها حتي صار كمن نادته النداهة فمشي خلفها حتي الغرق.. ثم راح يذكرنا كيف أنه راح يبثها من خلال موجات الراديو علي مدي عام كامل في ٣٥٦ نصف ساعة للبسطاء شارحا إياها لهم ثم حان وقت النشر لهذه النصوص المكومة فوق أرفف مكتباته عن طريق «دار أخبار اليوم» حيث أنه لم يكن من المستطاع أن تنشر هذه النصوص بغير ميزانيات الدولة.. دولة متحضرة واعية مؤمنة بتراثها وتاريخها وعبقرية شعبها.. فلا نملك نحن إلا أن نهنيء أنفسنا كشعب عربي علي هذا الفيض الشعري التاريخي الحامل لتراث وموروثات شعوبنا العربية علي اختلافها وهذا العبق الرائع للإبداع العربي كمقدمة لأجزاء أخري متالية بإذن الله تعالي علها تكون رسالة لكل الشعوب العربية للبحث والنبش والتنقيب عن خيرات وموروثات أدبها الشعبي فهو التاريخ الحقيقي المعبر عن تطور وحركة

الحياة لهذه الشعوب.

هذا ولم يكتف شاعرنا الكبير بمجرد اصدار السيرة في كتاب بل راح ينشدها مع شاعر السيرة سيد الضوي علي الربابة في عشر ليال جميلة من ليالي شهر رمضان في مكان يحمل الكثير من عبق التاريخ القديم وهو «بيت السحيمي» الذي عبر بصدق عن جو السيرة وذلك رغم بعده وصعوبة الوصول إليه إلا أنه كان مفعما بحيوية ورقي اللقاء بين الجمهور وبين الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي وشاعر الربابة الأصيل سيد الضوي.

آمال البرعي

مقتطفات من السيرة

أنا حالف نجعكم لاهده
وأبنى مكانه فساقى
علي مرعى اللى قتلوه
وحامت عليه الحدادى

أنا حالف نجعكم لاهده
وأبنى بداله سباته
على ابن أختى اللى قتلوه
لا القط كبار الزناته

أنا حالف نجعكم لا هده
وأبنى بداله ناطورة
على الفارس اللى قتلوه
وحامت عليه النسوره





الكتاب: السيرة الهلالية
المؤلف: عبد الرحمن الأبنودى

العولمة.. وصورة الإسلام

كانت المستجدات الاقتصادية والسياسية التي واكبت العولمة والخطاب السياسي الذي تمخض عن هذه المستجدات كانا بمثابة العدسة الجديدة التي يري بها الغرب الإسلام امتدادا للعدسات الاستشراقية والاستعمارية السابقة علي هذه المتغيرات الكوكبية.. فبما كان ميراث الماضي الاستشراقي الاستعماري يطل برأسه عندما يسخن الصراع بين العالمين ويتم تبادل القصف الإعلامي علي خطوط التماس المتوترة كما حدث في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

وتعد الطبقة الرأسمالية عابرة القومية في كل من المراكز الغربية والهوامش الإسلامية هي مركز تحليل الصدام الحادث والمرتقب بين دار الإسلام ودار الغرب... فهي الطبقة التي سيطرت سيطرة شبه كاملة علي بيئة الإعلام الدولي في العقد الأخير.. وهي المسئولة عن الترويج لثقافة ما بعد الحداثة وأخلاقيات الرغبة التي تركز عليها.

وهذا الكتاب يأتي ليناقش «بالعقل» رؤية اقتصادية وسياسية جديدة لجوهر الصراع بين الإسلام والغرب الذي يلعب فيه الإعلام الكوكبي العابر للحدود دور العامل المساعد المهيج لهذا الصراع.

ومؤلف هذا الكتاب د.محمد حسام الدين مدرس الإعلام الدولي بكلية الإعلام بجامعة القاهرة.

وهو كاتب محب للإسلام بقيمه وأخلاقياته المتوجهة نحو الآخرة والخلود.. ولا ينكر فضل الغرب بعقلانيته ونظامه بل يعترف أنه لم يستطع أن يهرب من الاعجاب به وبدنياه.

وهو لا يري صراعاً دينيا بين الإسلام والغرب ولكنه رصد واقع العلاقة بين العالمين الإسلامي والغربي ومنطق المواجهة بينهما في السنوات العشر الأخيرة.

وهذا الكتاب هو فصول منتقاة من رسالته (التغطية الصحفية الغربية لشئون العالم الإسلامي خلال التسعينيات) التي نال بها كاتبنا درجة الدكتوراة من كلية الإعلام جامعة القاهرة.

وهو يتكون من باب تمهيدي ثم يضم الكتاب ثلاثة فصول وخاتمة الكتاب وقائمة بالمراجع.

يبدأ الكاتب في الباب «التمهيدي» بالإشارة إلي مصطلح «العولمة» الذي ظهر بعد نظرية البروفيسور فرانسيس فوكاياما (نهاية التاريخ) المبشرة بالانتصار التاريخي للرأسمالية كنظام اقتصادي، وللديمقراطية والتعددية كنظام سياسي بما يحمله الاثنان من قيم نفسية واجتماعية.

وقد اصطلح علي تسمية الآليات السابقة بآليات مفهوم الكوكبية أو «العولمة» **Globalization** الذي يعكس العلاقة بين الشعبية التحتية بوسائل الإعلام في الأساس وبين القيم والأعراف التي تقدمها في ظل الثورة التكنولوجية أو بعبارات أخري: الاقتصاد السياسي لوسائل الإعلام في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

«كما يهدف الكتاب إلي وصف وتحليل وتفسير التغطية الصحفية الغربية لشئون العالم الإسلامي من خلال تطبيق المدخلين النظريين التدفق الخبري، وتأثير الإطار لقياس تأثير أربعة أبعاد في هذه التغطية:-

١- البعد الإعلامي

٢- البعد الثقافي والحضاري

٣- البعد السياسي والاستراتيجي

٤- البعد الزمني.

كما رأي المؤلف أن يختار عينة من الصحف الناطقة باللغة الانجليزية علي أن تكون ذات نطاق توزيع كوني ومملوكة للمجموعات الإعلامية الكبري في كل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وذلك علي أن تكون أيضا ذات طبيعة خبرية وقد وقع اختياره علي الطبعة الدولية لمجلة التايم الأمريكية ومجلة الايكونومست البريطانية.

وقد اختار المؤلف هاتين المجلتين للأسباب التالية:

١- تمثل التايم والايكونومست الصيغة الاخبارية التي تقدم الوقائع والأحداث مدعمة بمعلومات خلفية وتفسيرات وتوقعات مما يجعلها تفارق الشكل الخبري التقليدي المجرد، وهو ما أفاد المؤلف في تطبيق مداخله النظرية علي محتوي المجلتين.

٢- تعتبر التايم والايكونومست من المجلات التي يطلق عليها **Maga-zines Elite** أي مجلات النخبة أو الصفوة وهو ما أراده المؤلف لاختبار تمثلات خطاب العولمة في الخطاب الصحفي الغربي حيث إن هذه المجلات موجهة في الأساس لصناع القرار السياسي والاقتصادي في المجتمعات الغربية والعالم أجمع.

٣- اختيار المؤلف مجلة التايم كعينة ممثلة - للمجلات الأمريكية الاخبارية الكوكبية - لأنها المجلة الاخبارية الوحيدة التي تملكها أكبر مجموعة كونية إعلامية في العالم وهي مؤسسة تايم وارنر - أمريكا أون لاين وهو ما افترض المؤلف أنه سيعينه علي رصد وتحليل وتفسير تمثل خطاب العولمة الاقتصادي والسياسي في تغطيتها الاخبارية.

٤- اختار المؤلف مجلة الايكونومست كعينة ممثلة للمجلات البريطانية لأنها المجلة الوحيدة التي تشابه صيغتها الاخبارية مجلة التايم بما يعني اتساقا في تحليل المادة الاخبارية.

وينتقل المؤلف للفصل الأول «مداخل دراسة تغطية شئون العالم الإسلامي» يعالج هذا الفصل نماذج تدفق الاخبار الدولية والعوامل المؤثرة في هذا التدفق، بعدها يتعرض لمفهوم العالم الإسلامي دوله وأقلياته، ثم يختتم البحث بشرح تفصيلي للعوامل المؤثرة في التدفق الخبري لشئون العالم الإسلامي.

وينتهي الفصل الأول إلي تأثير الإعلام في وضع إطر شئون العالم الإسلامي حيث يعالج نموذج تأثير الإطار واستخداماته في المجال الإعلامي بعدها يفصل هذا الجزء العلاقة بين الخطاب والإطار. ثم يعرض المؤلف للخطاب الاستشراقي والاستعماري ودوره في وضع إطر شئون العالم الإسلامي وهي الخطابات السابقة علي العولمة التي شكلت في عقد التسعينيات العدسات الجديدة التي يري بها الغرب العالم الإسلامي.

ويصل المؤلف إلي الفصل الثاني «العولمة منطق التدفق ومعني الإطار» حيث يناقش هذا الفصل خصائص عملية العولمة وصلا لتحديد المؤلف للعولمة وخطابها الأرثوذكسي أو الأصولي، وهو في ذلك يضع محاور ثلاثة لخطاب العولمة: الاقتصادي والسياسي والثقافي الذي تروجه الطبقة الرأسمالية عابرة القومية والمجموعات المتضامنة معها.

ويناقش المؤلف أسباب أزمة الفكر التنموي في عالم التسعينيات تحت ضغوط العولمة، يعقبه شرح لخطاب الشركات عابرة القومية والبيروقراطيات الاقتصادية المتضامنة معها كالبنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية.

كما ينتقل الكاتب لمفهوم علم الفوضي أو التركيب الذي يؤسس لوعي جديد في العلاقات الدولية.

بعدها يتناول بالتفصيل دور الطبقة الرأسمالية عابرة القومية في تشكيل سياسة العالم المعاصر من خلال القوة العسكرية والتقدم التكنولوجي والمؤسسات الدولية ثم يتعرض لنظرية صراع الحضارات باعتبارها غطاء ايديولوجيا للهيمنة الاقتصادية.

ويختم الكاتب الفصل الثاني بمعالجة العوامل التي ساعدت علي أفول المناخ الدولي المطالب بنظام إعلامي دولي متوازن بعدها يناقش أهم آليات العولمة الإعلامية المتمثلة في تركيز ملكية المؤسسات الإعلامية الكبري في العالم واندماجها مع شركة الاتصالات والبرمجيات وكذلك شبكة الإنترنت وتجلياتها الثقافية والحضارية ويناقش بعدها أهم مظاهر العولمة الثقافية والإعلامية المتمثلة في سيادة ثقافة ما بعد الحداثة.

ويخلص الكاتب في الفصل الثالث «صورة العالم الإسلامي في التايم والايكونومست» إلي صورة التدفق الخبري عن دول العالم الإسلامي وأقلياته تبعا للتقسيمات التي اعتمدتها الدراسة وتشمل التقسيم الجغرافي والمساحة وعدد السكان والمستوي الاقتصادي والحالة السياسية وأنواع الموضوعات التي شملتها التغطية في كل من مجلتي التايم والإيكونومست.

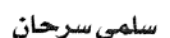
ويعالج الكاتب في نهاية الفصل الثالث كيفية تأطير التغطية الخبرية للعالم الإسلامي كما أوضحها تحليل الخطاب الخبري لكل من مجلتي التايم والإيكونومست حيث يشرح المؤلف الأسباب والحلول التي طرحتها كلتا المجلتين لمشكلات العالم الإسلامي، ثم ينهي المؤلف عرضه بتوضيح البنية البلاغية للعناوين.

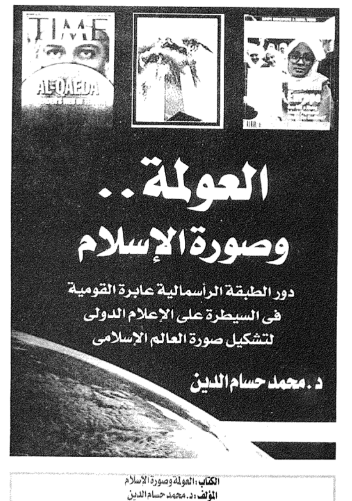
وفي خاتمة الكتاب يقوم المؤلف بعرض مركز لأبرز النتائج الامبريقية العامة وأكثرها دلالة **Most Telling** فيما يتعلق بالتغطية الخبرية لكل من مجلتي التايم والإيكونومست خلال الثلاثة شهور الأولي من ١٩٩٧، وذلك في المحورين الرئيسيين اللذين اختارهما لدراسة التدفق الخبري، وتأثير الإطار وفي عرض المؤلف لأبرز نتائج دراسته أدار مناقشة لهذه النتائج في ضوء الدراسات السابقة عن تغطية الإسلام، وكذا في ضوء المقولات النظرية لخطاب العولمة لاسيما في تجلياته الإعلامية.

وانتهي المؤلف إلي أن رؤية الطبقة الرأسمالية عابرة القومية وجناحها الإعلامي للعالم الإسلامي هو الذي جعلها تري هذا العالم من خلال عدسات خطاب العولمة الذي يقدم علي أنه حتمية تاريخية بانتصار الرأسمالية اقتصاديا والليبرالية سياسيا فيما توضح أصولية منطلقات خطابه المؤسسة والمروجة لعمليات الخصخصة والاندماج والتشبيك..

كما يري المؤلف أنه لن يكون هناك تفاهم بين العالم الغربي والعالم الإسلامي ما دامت هاتان الرؤيتان هما السائدتين في نظرة كل منهما للآخر.. بل أكد الكاتب علي أنه لن تكون هناك هدنة في القصف الايديولوجي المتبادل المدمر حتي لنية الحوار بين الطرفين وهو ما رأينا تمثلا من تمثلاته فيما حدث بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ورد الولايات المتحدة علي ذلك بعملياتها في أفغانستان.

وفي إطار توصيات المؤلف الواردة في نهاية خاتمة الكتاب أوصي بضرورة مناقشة تغطية الإسلام بمعزل عن العصبية والتشنج.





الكتاب: العولمة وصورة الإسلام
المؤلف: د. محمد حسام الدين

السحر والسحرة

لا يقيم الكتاب السحر بوصفه من قبيل الدجل والأساطير فهذا خطأ غير علمي في التناول ولا دخل لعلم الاجتماع في هذه الأحكام المسبقة. بل يهتم في المقام الأول بالمعالجة الاجتماعية الثقافية لظاهرة السحر وهذا مستحدث في المكتبة العربية.

عدة دوافع جعلت د.سامية الساعاتي أستاذ علم الاجتماع بجامعة عين شمس تدرس هذه الظاهرة، الأول هو الدافع الإعلامي وكثرة انتشار أخبار السحر والسحرة في وسائل الإعلام المصرية. الثاني تاريخي ثقافي بين مختلف فئات الشعب المصري بمختلف دياناته. أما الدافع الثالث فهو عالمية هذه الظاهرة حتي أن ٩٩٪ من رواد الفضاء يحملون أحجبة وتعاويذ بل هناك ميدان جديد يطلق عليه ما وراء النفس **Meta - Pstchology metel-Psycholoty** يعني ببحث هذه الأمور.

ويعني الكتاب بتقديم دراسة تاريخية ثقافية اجتماعية وتحليلية من وجهة نظر العلوم الاجتماعية كما يقدم أيضا دراسة ميدانية للسحر في سوسيولوجيا المجتمع المصري الحديث للوصول إلي ظاهرة السحر نفسها في المجتمع من حيث وجودها ومدي شيوعها والمحيط المنتشر فيه.

منذ بداية عهد الحياة علي الأرض، وجد الإنسان نفسه وسط الأهوال من زواحف هائلة وطبيعة قاسية وظواهر خافية، إذن فهناك مخلوقات عاتية لا يراها هو، ووسط هذا الخوف والرعب والفزع والهلع عاش أهل الفرات ودجلة وهم أول من استعمروا الأرض ومنهم السامريون الذين عاشوا قبل ظهور المسيح عليه السلام بخمسة آلاف سنة، وكذلك الكلدانيون والكنعانيون والآشوريون وهم أول من استخدموا السحر ونقله عنهم أقباط مصر ثم يهود هائم انتقل إلي الهند وأوروبا وإفريقيا وأمريكا والعالم بأسره.

أول ساحر في الوجود

قد تكون ذرية هابيل هم أول من مارسوا السحر بمدينة بابل وقد يكون (حام **Cham**) ابن نوح عليه السلام من أوائل السحرة وكان يأوي إلي جبل خاص يناجي فيه شيطانه حتي أنه عندما حدث الفيضان ودعاه والده ليركب في الفلك معه ولينجو عصي أمره مفضلا الالتجاء إلي هذا الجبل معتقدا أن الخلاص سيأتي علي يد الشيطان لكن خاب أمله. وحذا حذو (حام) أبناؤه كنعان وسيدون وغيرهما واتخذوا السحر وعبادة الشياطين والاتصال بهم دنيا لهم. وانتشرت هذه الذرية في أرجاء الأرض واستوطن عدد منهم بلاد فارس.

وقد أجمع معظم المؤرخين والكتاب علي أن زورستر هو أول من أسس لعلم السحر ووضع له قواعده وزاوله ومارسه وترك فيه آثاره التي مازالت للآن مرشدا ومرجعا لجميع السحرة عبر البحار والقفار حتي أنه عندما تم اكتشاف أمريكا وجدوا سحرتهم يقومون بطقوسهم وصلواتهم السحرية كما نصت عليها المراسيم التي خلفها الفرس والآشوريون كما انهم وجدوا عادات السحرة وأعمالهم بالمكسيك هي بذاتها التي يقوم بها سحرة مقاطعة النافار بفرنسا كما أن طائفة الباريسيين بالهند يدينون بمذهب زوروستر ويعملون حسب تعاليمه السحرية، والواقع أنه منذ القرن الأول الميلادي إلي ما بعده كانت كلمة مجوس تشير إلي السحرة والراجمين بالغيب الوافدين أساسا من بابل وقد اشتهروا بأشكال مختلفة من الحكمة ولكن بانهيار الامبراطورية الفارسية صارت هناك تفرقة بين المجوس الفارسيين الذين تميزوا بالمعرفة الدينية العميقة وبين المجوس البابلين الذين اعتبروا غالبا من السحرة المشعوذين.

«السحر كل شيء»، «وكل شيء بسبب الساحر» هكذا كان يعتقد الإنسان الأول فإذا أخطأ إصابة الهدف كان بسبب السحر، وإذا مات أحد كان بسبب الساحر، وإذا اثمرت الأرض، انشقت بسبب زلزال، جفت، هطل المطر، ماتت سمكة، لدغة ثعبان.. كل ذلك ويزيد بسبب الأرواح الشريرة لذلك كان الساحر مرهوب الجانب ومكروهاً في الوقت نفسه فغالبا ما يتم قتل الساحر بشكل مروع للخلاص من شره فهو قادر علي ممارسة السحر والتحكم في كل شيء وقد يكون آكلاً للحوم البشر وهذا المعني الثاني هو الغالب فالسحرة يقتلون ضحيتهم لكي يأكلوها. والواقع أن أقدم شكل من أشكال الكهانة ما يعرف في المجتمعات البدائية باسم الطبيب الساحر **Medicine - Man** الذي تتمثل قدراته في نوعين أساسيين وفقا لما قرره الانثربولوجيون وهي القدرات الدينية علي ما تقدمه الكائنات العليا الغيبية من مساعدة أما القدرات السحرية فيفترض أنها قدرات طبيعية. وهو سواء تمرس بالدين أو بالسحر فهو دائما قادر علي أن يقدم الخير للآخرين أو يوقع الشر بهم وأنه ينفرد بهذه القدرات التي يتم توريثها بيولوجيا وهذه المعتقدات سادت حياة جميع القبائل البدائية.

السحر عند قدماء المصريين

تداخل السحر والدين معا عند المصريين القدماء فالسحر كان يشتغل به كبار رجال الدين ومازال هذا الاعتقاد في قدرة بعض رجال الدين في استخدام السحر لتحقيق المآرب قائما حتي الآن.

وقد ذكر سليم حسن عن تغلغل السحر في الكنهوت في مصر القديمة «إنه من العبث أن نبحث إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر فالاعتقادات ظهرت في ميدان واحد».

والسحر كان مرغوباً فيه مادام لدفع الأذي العين الشريرة. وهذا لا ينفي وجود السحر المضر والأسود ولم يقتصر في مصر القديمة علي الرجال بل شاركت فيه النساء وبعضهن كن يلقبن بعرافة المعبد.

لكن ما هو «الكا»؟ «الكا» عند المصري القديم هو القرين من الجن فلكل آدمي قرين له من الجن يلازمه في الحياة والموت.

ونجد كثيراً من التشابه بين بعض المعتقدات المصرية القديمة وبين بعض المعتقدات الشعبية الموجودة الآن.

«اختفي أيتها الميتة التي تعيش في الظلام اختفي قبل أن تشرعي في فعلك الرديء فإذا جئت لتقبلي هذا الطفل فسوف أمنعك من تقبيله وإذا أقبلت لتسكتي صراخه فسأمنعك من إسكاته وإذا حضرت لخطفه فسأمنعك من اختطافه فلقد نثرت التعاويذ ضدك مستخدمة في ذلك الخص المطعم

بالثوم الذي تكرهين رائحته وأعتمدت أيضا علي الشهد الذي يبعد الموت عن الإنسان، كما استعنت ببكرة خيط فاختفي أيتها اللعينة قبل أن تحققي أغراضك» هذه إحدي المخطوطات التي كتبت علي ورق البردي تحت عنوان الأقسام السحرية والطفل وقد نشرها ماسبيرو وتشبه كثيرا الرقي الشعبية في مصر في أواخر القرن التاسع عشر فهذا نص يكاد يطابق النص الفرعوني السابق: « .. ومن عين الجارة الساحرة المكارة التي تخش للجارة بالسحر والنكارة، وتقول لها يا جارتي أنتِ من الله شاكرة، أنتِ من الله حامدة بيتك اللي عمر، ولدك اللي كبر، ما خرجت هذه اللعينة من دار المسكينة إلا لما صحبتها حزينة، خربت الوجود، عمرت القبور، ويتمت الأطفال بعينها الرديئة الخائنة المؤذية، تنبح كالكلاب علي حجرها ولد، وفي يدها حربتين تعوي عواء الذئاب، وتصهل صهيل الخيل، في ظلام الليل. قال لها: خزيتي من الله، عميتي يا كلبة يالعينة. ما شأنك وجارتك. ترمي نيرانك وسحرك علي الخيال في رمحته والعروس في جليتها، والصبية في خبيتها، خليتي امه تبكي وتنوح من قلب مجروح وأبوه يبكي ويئن من كل قلب حزين. إيناس إيناس. ما فيك يا عين منافع للناس. وأحطك يا عين في قمقم نحاس واسبكه عليك يا عين بالزئبق والرصاص. وأرميك يا عين في بحر غطاس، ما تلتقي يا عين ملجأ ولا خلاص. عزايمي للصغير النايم والشاب المكدود والصغير المولود».

وكانت الأحجبة والتمائم ذات أهمية كبيري عند المصري القديم فهي لدفع الأرواح الشريرة ولجلب المنافع وكانت منتشرة في كل مكان ومن مختلف المواد كالذهب والبرونز والأخشاب المقدسة كالأبنوس والعاج والبلسم والعظم والفخار القشاني وكذلك من مختلف الأحجار الكريمة ونصف كريمة. وكان للألوان دور مهم جدا فالأخضر للصحة والشباب والأزرق لمنع الحسد وطرد الأرواح الشريرة لذا كان الكف الحارس (الخمسة وخميسة) وأوزات (العين المقدسة) تصنع من القيشاني الأزرق اللامع أو من الفيروز، أما اللون الأبيض للطهارة والإخلاص والأسود لجلب الحظ والخير والأحمر لتمائم الشر.

والديانة المصرية القديمة تختلف عن الديانة البابلية فهي تهدف للسعادة في الحياة الأخري بينما البابلية تسعي إلي السعادة في الدنيا.

مفهوم السحر في اللغة العربية يعني خدعة أو استمالة وسلب اللب، أما مفهومه السوسيولوجي فهو عمل إنساني للسيطرة علي قوي الطبيعة كما أنه له أهمية اقتصادية لأن الممارسين يكافأون عادة من قبل قاصدي هذا السحر. وينظر فرويد للسحر علي أنه مرض نفسي يصيب بعض الأشخاص أو بعض المجتمعات وقد رده إلي المرحلة الطفلية. ويري رجال التحليل النفسي التابعين لفرويد أن السحر نوع من التفريغ الانفعالي بلغة التحليل النفسي ونوع من تجاوب المشاعر المكبوتة للساحر وجمهوره. ويقول برتراند راسل عن انتشار الخرافات في العصور الوسطي: «كانت الحياة في تلك العصور مضطربة قلقة مشحونة بالصعاب.. وكان الناس يشعرون في كل لحظة أن الأرواح الشريرة تحاصرهم ووقعوا نتيجة لهذا فرائس في أيدي المشعوذين والسحرة». فالخرافات تكثر وتنتشر كلما زادت مصاعب الحياة والخوف منها.



ومن المألوف الأ يتنازل الفرد بسهولة عن الاعتقاد بخرافة ما يعتقد في حين يتحفز تجاه خرافات الآخرين.

ويري جون ديوي وآرثريتلي إمكانية تتبع ثلاث مراحل في تطور التفكير الإنساني وأول مرحلة هي مرحلة الانيمية أو مرحلة الحركة الذاتية وتقوم علي فكرة تطور إنسان هذه المرحلة للعالم علي نخوشبيه لذاته. فالإنسان عندما يعوزه الإطار المرجعي الخارجي الذي يقيس به الأشياء تصبح ذاته هي الإطار المرجعي وهذا هو حال الإنسان البدائي فقد توهم أن الكون والعالم المحيط به علي نفس صورته وشكله المادي فاختلط علي إنسان هذه المرحلة بذور العلم بالتفكير الخرافي وهذا الاسقاط نراه جيدا في الأطفال الصغار الذين يتعاملون مع الجماد علي أنه حي مثلهم ونري ذلك أيضا عند الكبار في المواقف المحرجة أوالقاسية فيرتدون بتفكيرهم إلي المستوي الطفلي الأنيمي فيسخطون علي الجماد ويلعنونه ويضربونه.

أما المرحلة الثانية فهي التفاعل بين الطبيعة العدو والإنسان الذي يجمع المعلومات ويحلل ويدرس لتأتي بعدها المرحلة الثالثة وهي مرحلة الفاعلية التي بدأ يري الإنسان فيها الكون وحدة متكاملة وبدأ يدرك استحالة تحديد صفات أي جزء في الكون بمعزل عن الوسط المحيط به وفي ضوء ذلك لم يعد ممكنا أن يري الإنسان أو أن يتعامل مع شيء ما في ذاته وصفات الأشياء تتحدد بنوع التفاعل الذي نعمل فيه وليس العكس هذه النظرة اتخذت صيغة محدودة في علم الطبيعة علي يد اينشتين وأصبحت تعرف بنظرية النسبية.

وهذا التقسيم المرحلي لا يوجد به فصل كل مرحلة بعيدا عن الأخري أو انتماء المرحلة السابقة لها تماما فكثير من أنماط التفكير الماضي بقيت تعيش بجوار الأفكار المتمدنة فقد تلبس تلك الأفكار أردية جديدة ولكننا إذا أزحنا الرداء الجديد وجدناها هي بذاتها خرافات الماضي السحيق، فالتفكير الخرافي موجود لدي كل طبقات المجتمع وكل المستويات التعليمية فنجد التفاؤل من أشياء والتشاؤم من أخري مثل الرقم ١٣، ونجد الكثير وقد وضع خرزة زرقاء في العربة أو نجد المرأة المتعلمة تعليماً عالياً ترتدي الخمسة وخميسة.

وكثير من المجتمعات تتشاءم من الصفير وتحرمه لما يسببه من سوء الطالع والنحس لاعتقادهم أن صفير المرء يستدعي الشيطان وربما كان مرجعه إلي أن النساء كن يصفرن بلا اكتراث بينما يصنع الحدادون المسامير لصلب المسيح ويقال أن النفور الحالي في العقلية الشعبية من الفتاة التي تصفر علي نحو ما هو وارد في شعر قديم:

الفتاة التي تصفر والدجاجة التي تنعق

لا بد حتما في أن تكون نهايتهما سيئة

وفي يومنا هذا يعتقد في ألمانيا أن الفتاة التي تصفر فتاة ضعيفة العفة والفضيلة وقد تنخرط في الدعارة.

وتختلف المعتقدات الخرافية عن المعتقدات الشعبية فهي - أي الخرافية - أكثر التصاقا بالفرد.

وتعد المعتقدات التشاؤمية أكثر ضررا للفرد عن المعتقدات التفاؤلية والتي لها ضرر أيضا فالشخص الذي يتفاءل خيرا بشيء معين يكون علي استعداد للتشاؤم من آخر كما أنه قد لا يسلك الدروب الطبيعية للوصول للأشياء.

وما الشبشب المقلوب والمرآة المكسورة وتناول الابرة من يد شخص إلي يد شخص آخر إلي آخره كل هذا التفكير ينطوي علي مسلمات عن السحر قد لا يعيها الفرد.

والسحر - عند علماء الانثروبولوجيا والاجتماع - أنواع فمنه السحر الأسود الضار والسحر الأبيض مثل التعاويذ والرقي والنافع للمجتمع، السحر التشاكلي والشائع جداً وهو الحاق الأذي بصورة شخص أو تمثال له أو أي شيء يخصه ليصل له هذا الأذي، أما السحر الاتصالي فيقوم علي فكرة أن الأشياء المتصلة تظل بعد أن تنفصل تماما أحدها عن الآخر في علاقة تعاطف بحيث إن ما يطرأ علي أحدها يؤثر بالضرورة تأثيراً مباشراً في الآخر ومثال علي ذلك افتراض وجود علاقة بين الإنسان وشعره وأظافره أو بين الفرد وحبله السري فتعتقد بعض القبائل في غرب استراليا أن إجادة الإنسان للسباحة من عدمه ناتج عن القاء أو عدم القاء الحبل السري في الماء بعد الولادة. وعندنا في مصر يلقون بالحبل السري في الصاغة مثلا اعتقاداً أن هذا يجعل الطفل ثريا أو في البحر والترع لسرعة التئام الجروح.

كما قسم العلماء السحر أيضا إلي سحر إيجابي وسلبي والأول هو الاقبال علي شيء لاكتساب صفة فكان البدائي يأكل الحيوانات والنباتات لاكتساب صفاتها والسلبي عكس ذلك فيمتنع بعض الشيء لكي لا تنتقل صفاته إليهم ومثل ذلك امتناع المحاربين في مدغشقر عن أكل ركبة الثور لكي لا تضعف ركبتا المحارب. أما السحر الرسمي فهو سحر المحترفين الذي يخص فئة محدودة ويكون مطبوعاً في كتب أو متوارث ويختلف عن السحر الشعبي الذي هو معتقدات محفوظة في صدور الناس ويتم اكتسابها شفاهة مثل عدم ذكر كلمة سرطان إيماناً بالقوة السحرية للاسم فذكر الكلمة يحضر المضمون.

وقسم وليام هاولز أنواع السحر إلي قسمين الأول خاص بالتنبؤ بالغيب والآخر خاص بالعلاج. وهناك آخرون قسموه إلي ثلاثة أنواع رئيسية: سحر إنتاجي وسحر وقائي وسحر تحطيمي أو إنتاجي.

أيهما أسبق الدين أم السحر؟

يطلق علي السحر في كتابات كل من تايلور وفريزر اسم العلم الكاذب أو شبه العلم وقد أقام فريزر - وهو من أوائل من درس السحر من علماء الانثروبولوجيا وكتب فيه مؤلفه الشهير «الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين» - أقام تمييزه بين السحر والدين علي أساس أن الدين يشترط الاعتقاد في الكائنات الروحية أو الإلهية والأرباب بينما يتألف السحر من الأعمال والممارسات والشعائر التي تتصل بالكائنات الأخري. كما يذهب إلي أن الإنسانية قد مرت بثلاث مراحل، الأولي المرحلة السحرية والثانية المرحلة الدينية والثالثة المرحلة العملية، ويختلف فريزر مع رأي معظم علماء الاجتماع والانثربولوجي في القرن ١٩ وأوائل العشرين في أن السحر أسبق في الزمن من الدين.

ويقف العلماء المحدثون من دراسة السحر والدين والعلم موقفا يختلف كل الاختلاف عن موقف فريزر ومعاصريه من علماء القرن التاسع عشر فهم لا ينظرون إليها علي أنها مراحل أو حالات مختلفة ومتمايزة يمر بها المجتمع الإنساني في تطوره واحدة بعد أخري عبر الزمن وإنما يعتبرونها ثلاثة أنماط من النشاط العقلي أو ثلاث وجهات نظر إلي الكون وأحداث الطبيعة وإنما توجد جنباً إلي جنب في المجتمع الواحد في وقت واحد ويؤثر بعضها في بعض كما يؤثر بأشكال ودرجات مختلفة في السلوك الإنساني. ولقد تأثر بنظرية التطور «سبنسر» أيضا! الذي يعقد مقارنة متوازنة بين تطور البشرية وبين تطور الطفل الفرد فالطفل بمثابة تلخيص للحضارة البشرية فهو يندفع في تصرفاته عن نوازع لا يستطيع التحكم فيها وهو يعيش في خيال جامح ويعتقد في خياله بإمكان التغلب علي الكون من حوله وقد يذهب في ذلك مذاهب أقرب ما تكون إلي السحر الذي يمارس لدي القبائل البدائية وعارضت «سوزان ايزاكس» هذه التقسيمات فهي تعتقد أن الإنسان في جميع مراحل حياته يمكن أن يكون خياليا وأن التفكير السحري ليس سمة عقلية للطفل دون عقلية الناضج.

ومما لا شك فيه سواء كان السحر حقيقة أم زيفاً من أن الرسالات السماوية وهي اليهودية والمسيحية والإسلام قد شجبت السحر والسحرة واستحلت دماءهم وعدوا خطراً علي الناس وهناك اختلاف جذري بين السحر والمعجزة فالسحر يمكن أن يقع من الساحر ومن غيره أما المعجزة فمقصورة علي الرسل عليهم الصلاة والسلام والمعجزة لا يمكن الله أحداً من الاتيان بمثلها أما السحر فهو تمويه وخداع غالبا بخلاف المعجزة فهي حق يجريه الله علي يدي رسول وقد تناول ابن خلدون السحر في مقدمته بشيء من التفصيل «لأنه لما كانت المعجزة بامداد من روح الله فإنه لا يعارضها شيء من السحر فإن سحر فرعون وسحرته لم يستطع أن يقف أمام العصا التي تلقف ما يأفكون وذهب سحرهم واضمحل كأن لم يكن.

والشرع يرد الحوادث كلها إلي قدرة الله.

ما سبب استمرار السحر؟

فيما يخص طبيعة الإنسان فإنها تتوق إلي الشيء الغريب وتحب التوصل فيما وراء الطبيعة وتتمسك بحالات فردية يأتي السحر فيها بنتائج مردها إلي المصادفة وتنسي آلاف الحالات التي لم يوفق فيها. هذا بالإضافة إلي حاجة الإنسان الدائمة إلي عون من فوق والإيمان بتوفر هذا العون هو أساس الأديان

كما أن الشك فيه أدي إلي فلسفة اليأس والتشاؤم التي تجمعت أخيرا في المدرسة الوجودية.

كما أن انتقال هذه المعتقدات من جيل إلي جيل له قوي مؤثرة فعندنا نقول: «قطع الورايد ولا قطع العوايد»، «قطع العوايد فال»، ذلك ما وجدنا عليه آباءنا» هذه هي الاجابات التي قد توجد لدي الجماعات - خاصة المنعزلة - عندما يكون السؤال لماذا يسلكون سلوكا «تقليديا معينا. وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه من النادر أن يواجه الفرد في مستقبل حياته بموقف جديد كل الجدة يطلب تكوين أنماط سلوكية جديدة كل الجدة أو اتجاهات ليس لها أي علاقة بماضيه في أسرته وبخاصة في المرحلة المبكرة من حياته، فيلجأ الإنسان لذلك للسحر خاصة إذا أعوزته الحاجة أو لم يستطع تفسير بعض الظواهر.

وكثيرا ما يلعب السحرة علي وتر الدين للتغلب علي أي عقبة للاقناع بهم والايمان بأنهم مقبولون من الله ودرج علي ذلك أغلبهم، فكثيرا ما نجد الآيات القرآنية في مثل هذه الأمور فالدين من الأمور الجوهرية عند المصريين وبالرغم من قوة هذا الشعور إلا أن الكثير علي وعي ضعيف بحقيقة تعاليم الدين وكيفية تطبيقها عمليا في الحياة الواقعية.

السحر في القاهرة

من خلال بحث ميداني جاء في كتاب د.سامية الساعاتي في مدينة القاهرة تم استخلاص بعض النتائج.

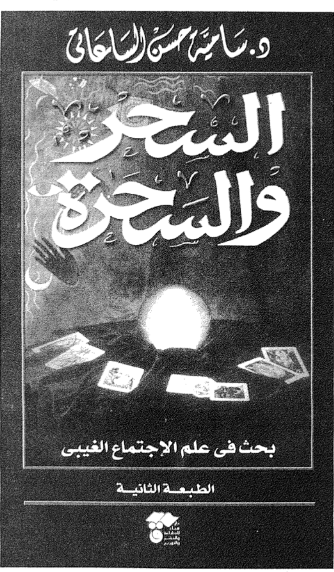
الاشتغال بالسحر يقوم به الذكر والأنثي علي السواء في مراحل عمرية كبيرة وذلك بسبب الخبرة وما يضيفه هذا الشيء من احترام بل و«بركة». وأكثر السحرة موجودون في منطقة الشرابية، ثاني أكثر قسم تعدداً للسكان بعد المطرية وهي منطقة شعبية تضم مختلف الطبقات الاجتماعية والاقتصادية والمنطقة التي تأتي بعدها من حيث عدد السحر - هي منطقة السيدة زينب والتي يقصدها الآلاف للتبرك ولقضاء حاجة ويجد السحرة في هؤلاء صيد ثمين. كما ظهر أيضا أن ثلثي المشتغلين بالسحر من الأميين وهم أغلبهم ممن يقرؤن الكوتشينة أو الفنجان أما بقية الأنواع فتتطلب القرأة والكتابة.

توجد نسبة كبيرة من السحرة تعمل أكثر من عمل والجدير بالذكر أن أغلبية السحرة يستخدمون القرآن ثم الانجيل أما التوراة فلا يستخدمها أحد. وتمت الإشارة من قبل عن تلوين هذه الأعمال بالدين بل ما هو أكثر من ذلك أن بعض رجال الدين الإسلامي والمسيحي يشتغل بالسحر ومن أهم أسباب هذا الاشتغال السعي وراء المال والمركز والهيبة ومنهم من ورث هذا العمل عن أهله وهو غالبا ما يكون من السحر الرسمي والذي سبق الإشارة إليه. وهناك إجماع وقناعة بأن عملهم هذا مفيد.

أما نتائج المترددين علي السحرة فكشفت أن الاناث عددهم أكثر من الذكور وخاصة المرأة غير المتعلمة وأغلبهم من السن الصغيرة أو المتوسطة أما المرحلة المبكرة - أقل من عشرين - والأكثر من خمسين فترددهم أقل. وظهر أن أغلب المترددين من القاهرة ومن ذات المناطق التي يكثر فيها السحرة.

وأوضح البحث أن ثلثي المترددين من المسلمين والثلث من المسيحيين، ويختلف الدافع الذي يذهب بسببه المتردد، فالأمي يذهب لفك العمل أما المتعلمون فيذهبون لأسباب تتعلق بالنجاح في الدراسة أو العمل ويمكن تفسير ذلك بأن المتعلمين بوجه عام أكثر قلقا وحياتهم أعقد من الأميين. كما تبين أن أغلبهم من المترددين والغالبية العظمي منهم يعتقدون أن ما يفعلونه مشروع ويستند إلي الدين ولا يتعارض معه ولعلهم يجدون في معتقدهم هذا تبريرا كافيا للجوئهم إلي السحرة كما أن هؤلاء السحرة بدورهم يؤكدون ذلك للترويج لبضاعتهم.

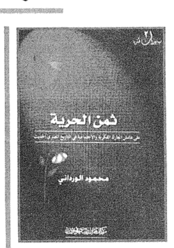
صابرين شمردل



الكتاب: العولمة وصورة الإسلام
المؤلف: د. محمد حسام الدين

إصدارات

أشرف عويس



الكتاب: **ثمن الحرية**

المؤلف: **محمود الــــورداني**

الناشــر: **مركز القاهرة لدراســات حقوق الإنسان**

«ثمن الحــريـة» علي هامش المعارك الفكرية والاجتماعية في التاريخ المصري الحديث، كتاب يعرض فيه مؤلفه المبدع محمود الورداني أبرز وأهم قضايا حرية التعبير ومقاومة الاضطهاد السياسي والاجتماعي علي مدي القرن العشرين. فقاسم أمين بالرغم من محدودية مطالبه بمنظور اليوم كان نقطة مضيئة لمقاومة اضطهاد المرأة وحرمانها من أبسط حقوقها وقضية زواج الشيخ علي يوسف كانت علامة علي عصر انساق بكامله في اتجاه تأييد الأصل والمنشأ، للتفريق بين رجل وامرأة اختار كل منهما الآخر، وقضية الإسلام وأصول الحكم هي قضية حرية التعبير بأجل معانيها، شأنها شأن قضية «في الشعر الجاهلي». هذه دعوة صادقة للتمسك بحق الجميع من كل الاتجاهات والتيارات في التعبير والقول والكتابة.



الكتاب: **تطور الشعرية**

المؤلف: **د.عادل ضرغام**

الناشر: **مكتبة دار العلم**

إن الشعرية في معرض دائم للتغير والتطور تحت تأثير اللحظة الحضارية تجلياتها السياسية والاجتماعية والثقافية والمعرفية وذلك لأن الشعرية نتاج طبيعي لهذه اللحظة.

في إطار هذا المفهوم تأتي هذه الدراسة الجميلة للدكتور عادل ضرغام ليرصد صورتين من صور الشعرية لدي شاعر كبير هو أحمد عبد المعطي حجازي، من خلال قصيدة «الأمير المتسول» وتتجلي صورة هذه الشعرية لدي حجازي عند رصد علاقته المتوترة بالمدينة وفي علاقته الإشكالية بالمرأة.

والدراسة في تناولها لتطور الشعرية، وانتقالها من صورة إلي أخري جاءت مرتبطة إلي حد كبير بالنص الشعري، وهي تعتمد في الأساس علي القراءة الواعية للنص محاولة إقامة إطار معرفي ينمو من خلال التناول.



الديوان: **عرايس النيل**

الشاعر: **محمد حسنى إبراهيم**

الناشر: **سلسلة هدير**

وانت ماسك قلبك الطيب بإيدك
ابتديت أكبر ويكبر
كل يوم ضلك معانا
صوتك الدافى يغطينا ونحلم
الهوا مليان بريحتك
خطوتك بالليل تعدى جنب منى
تلمسنى تمسح دموعى.. تبتسم.

هؤلاء هم الشعراء الذين يخرجون علينا من تراب الأرض برائحة تجرحنا وهي تذكرنا بالبراءة التي تغيب كثيرا في الزحام.

وهذا شاعر جميل يقدم لنا تجربة غنية بطزاجتها ودفئها من خلال ديوانه «عرايس النيل» والذي يضم ٢٥ قصيدة منها «غياب - مش بعيد - حواديت - موسم عياط - بس مشوارك بعيد - رباعية الموت والجنان.

المسرحية: **حلم السنين**

المؤلفة: **سلوى بكر**

الناشر: **هيئة الكتاب**

«أشعر أننى على وشك الجنون أو الانفجار.. كلما فكرت فى كل هذا الملك والسلطان، كلما فكرت فى تلك السماوات العالية الممتدة بلا نهاية فوقى والتى حدودها هى حدود سلطنتى، كل هذه الأنهار الجاريات وهذا الماء الدافق الحجم وقد جرى من تحت عرشى.... أنا الوحيد دون عباد الله فى كل هذا الكون، أصبح بلا ولد».

ها هي الرغبة في الخلود.. أم الطمع الجامح.. هو الذي يجعل الإنسان بكل هذا القلق؟!

هل هي الرغبة في الحفاظ علي كل هذا الملك.. أم الرغبة في ولد لذاته.. أم لنبقي نحن في صورته؟

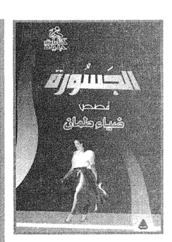
أسئلة قلقة ومناطق نفسية وعرة.. تدخل إليها الكاتبة سلوي بكر بوعي شديد في حلم السنين».



الكتاب: **قرى الحياة، قرى الشعر**
المؤلف: **مجموعة مؤلفين**
الناشر: **اتحاد الكتاب العرب**

خالد أبو خالد.. من مواليد ١٩٣٧ في سيلة الظهر/ فلسطين يعمل في الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وسبق له أن عمل مذيعا في إذاعة وتليفزيون الكويت، وفي القطر العربي السوري، ثم التحق بصفوف المقاومة وتحمل مسئوليات فيها. يكتب الشعر والمسرحية.. وفي حوالي أربعين عاما من الشعر وصل في مشروعه إلي الناس الذين لم ينفصل عنهم كمثقف عضوي، طرح همومهم وغني عن آمالهم وأحلامهم.

وفي هذا الكتاب يكرم اتحاد الكتاب العرب خالد أبو خالد لعطائه ومشواره الطويل من خلال دراسات وشهادات وقصائد بأقلام عدد كبير من الكتاب والمثقفين العرب منهم محمد حمدان - وكمال جمال - ونزيه أبو نضال - وناجي علوش.



المجموعة: **الجسورة**
القاص: **ضياء طمان**
الناشر: **كتابات جديدة**

«الشباك العامة مثقوبة من الجهات الأربع، والصيادون وغيرهم يتزحون البحر من الجهتين بعيونهم المهقوءة من جهة واحدة، والأسماك تتطلع من الشبابيك المسدودة إلي كل الاتجاهات الأخري خوفاً من الغرق سراً في حلم الواقع والبسطاء يمتنعون.... أرزاق».

إنه الإحساس بالواقع، وبالبسطاء الذين تأخذهم طاحونة الحياة كل يوم فيدورون معها ويرجعون فى آخر كل نهار بأحلام مهزومة وآلام منتصرة.

هذا ما يقدمه ضياء طمان فى هذه المجموعة التى تضم ٤٠ قصة قصيرة، تتميز بالكثافة الشديدة منها:

«القمقم - والدخيل - وأرزاق أخرى - والأهل - والفخ - وجواز عرفى - والساعة تدق البارحة».



المسرحية: **حبيبى أين أنت**
المؤلف: **منتصر ثابت**
الناشر: **فرع ثقافة الفيوم**

إلي جوار عمله كأحد رجالات الثقافة المتميزين بإقليم ثقافة الفيوم.. يعد منتصر ثابت واحدا من الأصوات شديدة الخصوصية وكثيرة العطاء أيضا.. فله اسهامات كثيرة في المسرح منها «ملك في مملكة النساء»، و«السندباد يبحث عن وطن»، وله اسهامات في القصة والرواية منها «الوهم - وقيصر بدون ورقة توت» إلي جوار إنتاجه المتميز في مجال أدب الطفل ومنه «الفيل وعصا الحكمة - ومملكة الحمام - والوطن الجميل».

وفي هذا الكتاب يواصل المؤلف عطاءه المسرحي من خلال ثلاث مسرحيات ذات الفصل الواحد هي: ملك وراقصة - وإنهم يخطفون شهرزاد - وحبيبي أين أنت.



الرواية: **شباك مظلم فى بناية جانبية**
المؤلف: **فؤاد مرسى**
الناشر: **أصوات أدبية**

«وهكذا.. تكتشف فجأة أنك ساذج، وأنك مش فاهم حاجة، لا عارف تحب ولا عارف تكره، فى كل جملة فيه كلمة بتوجعك وتردك لجواك المليان بقلق عمره من عمر الأرض، قلق غامض بس أنيابه مغروسة فى لحمك».

هذا واحد من جيل الأحلام الناقصة، والقلق الدائم، يرصد بصدق شديد ووعي أشد.. ذلك العمر الذي «يتسرسب» منا ونحن نستسلم لهشاشتنا وخوفنا من الحياة وأمامها، فنهرب من هزيمتنا ثم نعود من غربتنا بهزيمة أكبر، تشمل الحب والصداقة والعمل.. ثم تتسع لتسرق منا حياة بأكملها. رغم كل هذا.. مازلنا نحتفظ بإنسانيتنا: «لسه عينيك بتدمع لما تشوف طفل يعيط أو عيل صغير بيشحت لقمة» إنها هي «الإنسانية» التي تمنحنا القدرة علي احتمال كل هذه الهزائم.

الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

٩ فبراير



يقام بقصر المانسترلى حفل موسيقى لعازف البيانو باڤيل نرسسيان الذى يعتبر من أهم عازفى البيانو فى جيله بروسيا فهو معروف بمقدرته وبطريقته المقنعة فى مختلف ألوان ريبرتوار البيانو.

وقد حاز باڤيل على جوائز عديدة فى جميع مسابقات البيانو التى اشترك فيها بالعزف وتشمل هذه المسابقات مسابقة بيتهوفن فى فيينا عام١٩٨٥ ومسابقة سانتاندر وطوكيو ومنذ طفولته وعلاقته لم تنقطع مع كونسيرفتو تشايكوفسكى بموسكو وكان تلميذا بمدرسة الموسيقى بالكونسيرفتوار الشهيرة حيث تتلمذ على يد هنرى ليڤين وبعدها مع بروفسيرس وقد حاز باڤيل على جوائز عديدة فى جميع مسابقات البيانو التى اشترك فيها بالعزف وتشمل هذه المسابقات مسابقة بيتهوفن فى فيينا عام١٩٨٥ ومسابقة سانتاندر وطوكيو ومنذ طفولته وعلاقته لم تنقطع مع كونسيرفتو تشايكوفسكى بموسكو وكان تلميذا بمدرسة الموسيقى بالكونسيرفتوار الشهيرة حيث تتلمذ على يد هنرى ليڤين وبعدها مع بروفسير س درنسكى بالكونسيرفتوار وعندما تخرج عام ١٩٨٧ حاصل على أعلى الدرجات - وهو شىء نادر الحدوث - اقترح عليه التدريس فيه.

أما نشاط حفلات باڤيل فيتميز بالغزارة فقد طاف وجال فى روسيا وما حولها من ولايات ودول منذ الثامنة من عمره كما عزف فى لندن وجلاسجو، وأدنبرة ونيويورك، ولوس أنجلوس، وباريس، وكان ليبزج، وفيينا، وبودابست، ومدريد، وطوكيو، وأوزالكا، وسول، ودبلين، وميونخ، وكاراكاس، وريوديجينيرو، وبلجراد.

كما سجل العديد من الاسطوانات الـ C.D لأعمال شوبيرت وشوبان وشومان وبراهمز وتشايكافسكى إلخ.

أيضاً يقوم بالتدريس فى الويالات المتحدة، وإيرلندا، وألمانيا، واليابان، ويوغوسلافيا وإيطاليا.

١-٦ فبراير

يقيم المركز الروسى للعلوم والثقافة معرض كتب وصور بمناسبة مرور٦٠عاماً على هزيمة وتدمير القوات الألمانية فى ستالنجراد.

٢/فبراير

اشكالية المنهج فى النقد الثقافى عنوان الندوة التى تقيمها الجمعية المصرية للنقد الأدبى بجمعية محبى الفنون الجميلة بجاردن سيتى يقدمها عصام بهى ويشارك فيها صلاح رزق.

١٩-٢٤ فبراير

يقيم المركز الثقافى الروسى معرضاً لأعمال متحف الكسليبرس

بدء الدراسة بأول مدرسة للرقص الحديث

بدأت مدرسة الرقص الحديث بمركز الإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية فى تلقى طلبات الالتحاق تحت اشراف وليد عونى مدير المدرسة.

صرح بذلك صلاح شقوير مدير الصندوق وأضاف أن مدرسة الرقص الحديث هى الأولى من نوعها فى مصر والشرق الأوسط لتخريج جيل جديد من المحترفين فى مجال الرقص المسرحى.

ويقول وليد عونى إنه تم وضع منهج دراسى على أعلى مستوى يدرس على مدار ثلاث سنوات يتضمن ١٢ مادة عملية و٤ مواد نظرية من قبل مجموعة مختارة من كبار الأساتذة والخبراء المتخصصين وهم د.طارق شرارة، ود.نهاد صليحة، ود.مايا سليم، ود.نيڤين علوبة، والفنان الكبير محمود رضا والفنانين مجدى صابر، وكارولين خليل، وفتحى سلامة، وأيمن عبد الفتاح، ووليد عونى.

وسيتم الاستفادة من جميع الامكانات المتاحة بمركز الإبداع لتحقيق أقصى استفادة للدارس حيث تستضيف قاعة السينما أفلاما عالمية متخصصة فى مجال الرقص لكى يتعرف الطالب على علاقة الرقص بالسينما وعلى الحركة الفنية السائدة فى الوقت الحالى وسوف تتم مناقشة هذه الأفلام بعد عرضها، أما بالنسبة للمسرح فسوف يستضيف عروض المدرسة على مدار السنة وستبدأ الدراسة أول فبراير بعد إجراء الاختبارات العملية.

٢٣/فبراير

يستضيف المركز الدولى للموسيقى عازفة البيانو الفنانة أولجا كيرن التى نالت فى سن السادسة والعشرين عام ٢٠٠١ جائزة نانسى لى وبيرى ر.باس الميدالية الذهبية لمسابقة البيانو العالمية الشهيرة فان كليبرن واعتبرت أول امرأة تحصل عليها بعد أكثر من ٣٠ عاما يجمع كل من النقاد والمعجبين بفنها على حد سواء بقدرتها الفنية والحضور الفنى وقد ولدت أولجا فى عائلة موسيقية (فنجد جدتها كانت صديقة لتشايكوفسكى أما جدتها فقد غنت مع رخمانينوف)

بدأت دراسة البيانو فى سن الخامسة ونالت الجائزة الأولى فى مسابقة رخمانينوف الدولية للبيانو وهى فى سن السابعة عشرة وهى أيضا متوجة لإحدى عشرة مسابقة كما قامت بجولات فى روسيا وأوروبا، وأمريكا، واليابان، وجنوب إفريقيا، وكوريا الجنوبية.

وحصلت على منحة شرفية من الرئيس الروسى عام ١٩٩٦ وعضو أكاديمية الفنون الروسية كما عزفت فى قاعات مهمة كالقاعة الكبرى بكونسيرفتوار موسكو، القاعة السيمفونية فى أوزاكا باليابان، مسرح سكالا بميلانو، وقاعة كورتو فى باريس، وكما ظهرت كعازفة منفردة مع أوركسترا مسرح بولشوى الفيلهارمونى، وسان بيترسبرج السيمفونى الأوركسترا القومى الروسى، والصينى السيمفونى، وبلجراد الفيلهارمونى سكالا الفيلهارمونى، وتوربينو السيمفونى، وكيب تاون.

ويشمل برنامجها لعام ٢٠٠٣ عزف كونشيرتو البيانو رقم ٢ لرخمانينوف مع أوركسترا شيكاجو السيمفونى بقيادة كريستوف ايختباخ وذلك بمهرجان رافنا كما ستظهر فى ريسيتال قاعة زانكل الجديدة بقاعة كارنيجى فى ربيع ٢٠٠٤ كما بدأت التمرين مع افجينى تيماكن بالمدرسة المركزية بموسكو كما استمرت مع سيرجى دورينسكى بكونسيرفتوار تشايكوفسكى بموسكو حيث عينت كتلميذ لبوريس بيتروشانسكى.



الفن الحقيقى.. من روح الوطن

تداعت الخواطر خلال الأسابيع الأخيرة حين مشاهدة أوبرا عايدة (ميريت/فيردى) على أعتاب الأهرامات.. إلى الناى السحرى (موتسارت) على خشبة مسرح دار الأوبرا، مرورا بقراءة عرض لأوبرا إخناتون (فيليب كلاس وآخرين) بالمسرح الألمانى.. وكلها اختيارات/ أو مستوحاة من نصوص المتون المصرية الأصلية.. أو من أناشيد الإنشاد (فى العهد القديم) التى تحمل أصداء لأنشودة إخناتون الشهيرة إلى الإله «آتون».

ويثور السؤال.. لماذا لا نبدأ بعد انقضاء قرنين من الزمان على نهضتنا الحديثة فى استلهام تراثنا الموسيقى والشعرى والأدبى (الحقبة الفرعونية، والعربية) لإنتاج أعمال فنية ترقى عبر مستواها الذاتى الأصيل إلى العالمية.. وحيث يأمل الكثير من المصريين أن تدركهم «عالمية» الموسيقى مثلما لحقوا بها فى الأدب والعلوم والسياسة.. وأن يبزغ من بين أجيالهم الصاعدة من يمتلك ناصية هذا العلم الإنسانى.. متطلعا لأبعد ما تحقق على أيدى من سبقوهم من رموز وشوامخ التراث.. خاصة وأن الموسيقى فى أعماقها.. فلسفية روحانية (ليست للتسلية فحسب)، وتعمل على سمو الإنسانية ورقيها.. وهو الأمر الأقرب إلى روح الشرق وجوهر دياناته وأدبياته.

«إن ما يسمى بتاريخ الموسيقى، يبدأ من الكنيسة المسيحية فى أواخر العهد الوسيط وحين نشأ الدين المسيحى، كانت الحضارة الشرقية الأقدم منها (مصر وفارس وفلسطين).. فقد كان من الطبيعى أن يحتفظ فن الموسيقى بالكثير من عنصريه الأصليين» (الهيلينى والمصرى القديم).

إذن، فعندما نتحدث عن الموسيقى، وعالميتها فلا يجوز القول أنها غربية مئة فى المئة.. حتى ولو كان جيل المبدعين من أبناء الغرب.. فهى عطاء إنسانى متراكم فى المقام الأول، وقد اشتقت مكوناتها الأساسية من منابع شتى.. من أهمها الموسيقى الشرقية، وليس أدل على ذلك من أن الموسيقى العربية/ الشرقية فى الأندلس سبقت الموسيقى الأوروبية وتأثرت بها إلى حد كبير (كوبران الفرنسى فى القرن ١٧، والإسبانى البينيز).. وكما يقول الموسيقى العالمى عبد الرحمن الباشا.. إن الموسيقى التى يعزفها لشوبان، وبيتهوفن، ولغيرهما.. ليست غريبة عن أذاننا، فهى مليئة بالجمل اللحنية ذات الطابع القريب جدا من ألحاننا الشرقية.. كما أن الروح الشرقية لا تغيب أبدا عن موسيقاه حيث تربى على حب الألحان العظيمة لعبد الوهاب وأغانى أم كلثوم وغيرهما كثير.

وهنا قد أبادر على الفور بتسجيل تحفظ أساسى على كل ما ينادى بالابتعاد عن الموسيقى (والغناء) العربية أو إلغاء المقامات العربية الزاخرة، والاكتفاء بالمقامات القليلة الفقيرة التى تبقت للغناء و(الموسيقى) الأوروبى. فليس من المنطقى أن يحدث هذا (وهو ما يحدث بالفعل للأسف) فى الوقت الذى بدأ الأوروبيون فيه يتطلعون إلى كنوزنا الموسيقية ويبدون إعجابهم بثرائها النغمى، وتعددها المقامى. كما أنه من المفارقات المحزنة أن إسرائيل وهى تتلقف لنفسها تراثا من الغناء والموسيقى، فإن بعض العرب يحاول فى بلاد عربية إلغاء الموسيقى العربية والغناء العربى. وهم فى ذلك - على حد تعبير الراحل الكبير كمال النجمى - أشبه بجيل جديد من المبشرين الأجانب الذين تخلصنا من جيلهم القديم فى بلادنا.

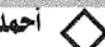
إن ارتياد طريق قومى - إن جاز التعبير - لوسيقانا وتراثنا النغمى.. هو كفاح فنى صعب بلا جدال.. ولكنه غير مستحيل خاصة وأن هؤلاء الرواد المأمولين لن يبدأوا من فراغ.. إنما يستندوا إلى تراث ضخم وطويل يغترف منه من يشاء، وينسج على منواله من يشاء، ليبرز فى موسيقاه «العالمية» ملامح تراثه ووطنه.

شريف عطية



د. مصطفى الضبع

◇ أحمد مطر أمير شعراء الإنترنت

http://www. alsakher. com/article. php?sid =284

/http://www. khayma. com/Lafetat

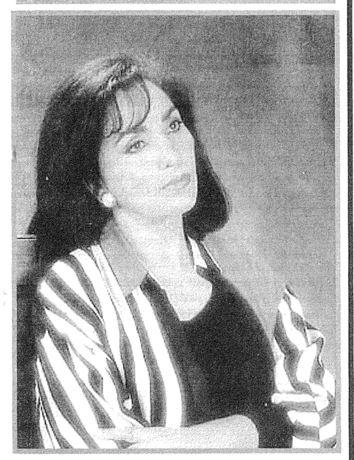


عفـــو عــــــام
أصدر عفو عــام
عن الذين أعدموا،
بشرط أن يقدموا عريضة استرحام
مغسولة الأقــــدام،
غرامــة استهلاكهم لطاقــة النظـام،
كفالة مقدارها خمسون ألــف عام،
تعهد بأنهــــم
ليس لهم أرامل، ولا لهم ثــواكل،
ولا لهم أيتــــام،
شهـــادة التطعيم ضــد الجدري،
قصيـــدة صينـــية للبحــــتري،
خريطـــة واضحـــة لأثر الكـلام،
هذا ومن لم يلتزم بهذه الأحكـــام
يحكم بالإعدام.

إنه الشاعر الأشهر على الشبكة، صاحب الاسم الأكثر ترددا عبـر المواقع الأدبيـة وغيـرها، وتكاد لافتـاته تمثل العلامات الشعرية الكاشفة عن الذائقة الشعرية لجمهور الإنترنت، مما يجعله بحق أمير شعراء الإنترنت، ولا تتطلب قراءة نصوصه أو معرفة معلومات عنه كثير مجهود ففي مواقع متعددة تجد الحديث عن الشاعر العراقي أحمد مطر، وفي نصوصه تجد الوطن العربي صورة بالأشعة شديدة الدلالة.

◇ أحلام مستغانمي

/http://www.mosteghanemi. com



بعد أن تعرب أحلام مستغانمي عن أسفها لأنها لا تجيد التعامل مع الكمبيوتر، وأن شقيقها يشرف علي موقعها من باريس تتمني في العام الجديد أن تشفي من التكنوفوبيا لتستطيع أن ترد علي قرائها واحدا واحدا، وتقول: يشفع لي أن بريدكم مخبأ في قلبي.. وقلب الكمبيوتر (اللعين) خشية أن يعثر عليه مفتشو الأمم المتحدة فيحجزوه بتهمة أن الحب من أسلحة الدمار الشامل، ويقدم الشقيق شهادته عن الكاتبة: «أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي. لن نذهب إلي القول بأنها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسا ولكن ما من شك في أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدي واسعا عبر مؤلفاتها».

أطفال لا يلعبون

يمثل المنتج الإلكتروني (القرص المدمج) الذي أنجزته ناهد رفعت (ابنة الراحل الكبير كمال رفعت) نقلة نوعية في مجال النشر الإلكتروني، تؤكد الوعي الجديد بتقنيات العصر، وأن الوعي بقضية أطفال العراق ليست وقفا علي الخطب السياسية الرنانة، فلن يشعر بالجرح إلا الجريح، ولن يعبر عن آلام أطفال العراق إلا نبرات صوت رعد منقذ وهي تسعي لإيقاظ ضمائرنا نحن العرب قبل الضمير العالمي «أجيبوني يا طغاة.. ألستم تفكرون بأطفال العراق»، ولن يصف حالة أطفال العراق غير صوت أمهاتهم وألوان ريشة يوسف غامل، ورحمة مازن، إنها الوثيقة الإلكترونية التي تعد آخر المنجزات المضيئة للعام السابق، تطرح وعيا جديدا، كما تشير إلي أن جينات كمال رفعت النضالية عرفت طريقها إلي ابنته عبر هذا الوعي الحاد.



إلى مجلس إدارة اتحاد الكتاب

كنت فى قمة السعادة وأنا أتابع الأخبار المتواترة عن تشكيل لجنة الإنترنت لتطوير موقع اتحاد الكتاب على شبكة الإنترنت، حدث هذا منذ ما يزيد على خمسة شهور، وأن اللجنة برئاسة الروائى الأستاذ صبرى موسى صاحب التاريخ الطويل فى التعامل مع التكنولوجيا الحديثة (من أوائل الأدباء الذين سمعنا عن علاقتهم بالكمبيوتر فى مصر) ومعه الأديب الالكترونى الأول فى مصر (الشاعر أحمد فضل شبلول صاحب التاريخ العريق فى التعامل مع الشبكة) وتطلعنا فى شوق إلى إصلاح حال الموقع الخاص بالاتحاد الذى يحتاج إلى موقع ليصبح موقعا يليق باتحاد كتاب مصر، وكما بدأ الموضوع انتهى لا حس ولا خبر، لعل المانع خير (ولا تعليق).

علاء الدين رمضان يراقب غابة الدندنة

http://www.geocities.com/poemswhinny/poems.htm

أيها العازف

هلا ترفقت بالراقصين الذين يلفون حولك
هلا ترفقت بالراقصين
أنشبت فيهم الموسيقى أشواكها
فتوقف قليلا عن العزف
كى ينزفوا سحرها فى سكون

هكذا يقدم الشاعر علاء الدين رمضان القسم الخاص بقصائد الشعراء والمعنون «صهيل القصائد، الذى يضم نصوصا لشعراء مصريين وعرب، يمثلون جانبا له أهميته فى موقع غابة الدندنة فى انسيابه على صوت موسيقى الحلم العربى، وحيث آثر الشاعر ألا يكتفى بتقديم نتاجه وسيرته الذاتية بل جعل من موقعه غابة حقيقية للدندنة.

رسائل المحيط الثقافي

الثابت والمتغير وقيم المجتمع

طرحت مجلة «المحيط الثقافى» فى عدد يناير قضية الثابت والمتغير، وذلك فى ضوء حقيقة أن كل المجتمعات لديها ثوابت تحافظ عليها، ليس من خلال القهر ومحاكم التفتيش وإنما من خلال إشاعة حرية الفكر والإبداع، وعلى أساس أن الأفكار الخاطئة تعالج فقط بالرد عليها بالأفكار الصحيحة. والمشكلة تقابلنا بصور متعددة، فهى تقابلنا عند الاجتهاد فى القضايا الدينية، فما هى الحدود التى لا يجب تجاوزها عند تقديم اجتهادات جديدة، وما هى الجهة التى لها حق تقييم هل تمت تجاوزات أم لا؟

وتقابلنا عند الإبداع الفنى، فما هى الحدود الأخلاقية والاجتماعية التى لا يجب تجاوزها عند تنفيذ عمل فنى محدد، أدبى أو تشكيلى أو غنائى..إلخ؟ وما هى الجهة التى لها الحق فى تقييم هل حدثت تجاوزات أم لا؟ وهى تقابلنا أيضا فى الكتابة السياسية، فما حدود نقد الذات ونقد الوطن؟ وما هى الجهة التى لها حق محاسبة الكاتب وتحديد هل حدثت تجاوزات أم لا؟ والمشكلة تظهر فى أرض الواقع فى صورة استقطاب بين طرفين، الأول يدعى المحافظة على «الهوية» الذاتية ووحدة المجتمع فى مواجهة المؤامرات الغربية.

والثانى يدعى أن كسر القيود والحرية المطلقة هى الضمان الوحيد لتحرر المجتمع وتطوره ولحاقه بالغرب الحديث.

ونظرا لأن هذه القضية تمثل «لب» المشكلات التى تعانى منها مجتمعاتنا، وأن تجلياتها تكاد تظهر فى كل مجال ابتداء من السياسة مرورا بالآداب والفنون وقضايا الفكر الفلسفى وانتهاء بالدين، ونظرا لأننا كمجتمع لم نتوصل بعد إلى معالجتها بصورة صحيحة على أرض الواقع، فإن إلقاء مزيد من الضوء على عوائق المجتمع التى تمنعنا من حسم تلك القضية وبيان الأسلوب الصحيح لتفاديها هو أمر من الأهمية بمكان.

ومن الضرورى فى البداية الإشارة إلى الارتباط العكسى بين حدة تلك المشكلة، الثابت والمتغير، وبين درجة تطور المجتمع. فكلما كان المجتمع أكثر تطورا على المستوى الحضارى خفتت حدة تلك المشكلة بتجلياتها المختلفة والعكس.

ولذلك يتضح أن العمل على النهضة الحضارية للمجتمع بكل جوانبها هو الوسيلة المضمونة إلى نوع من «الوعى الذاتى» كمجتمع لا يتناقض مع الوعى الفردى الشخصى. و«الوعى الذاتى» بوجود المجتمع كوحدة واحدة و«ككل» واحد يؤدى إلى شعور الفرد بالتوحد والتماهى مع المجتمع ككل، ليس بصورة عاطفية وإنما بصورة واقعية. فمصلحة المجتمع هى مصلحة الفرد، ومصلحة الفرد هى مصلحة المجتمع. وفى عصور التخلف الحضارى ينحصر نطاق هذا «الوعى» فى نطاقات أضيق، مثل نطاق القبيلة أو نطاق العنصرية أو حتى نطاق الأسرة.

ويترتب على وجود «الوعى» المجتمعى التزام كل فرد بالنظام العام والعمل بإيجابية وفاعلية لمصلحة «الوطن»، مع الثقة بأن «المجتمع» أو «الوطن» يعمل لصالحه ومحترما لإرادته. وحتى إذا وجدت فئة من المستغلين، وهو الأمر المعتاد فى الطبيعة الإنسانية، تظل الأغلبية فى حالة وجود «الوعى العام» ملتزمة بمصلحة المجتمع. وهذا بدوره يتطلب اتفاق الأفراد على حد أدنى من «المفاهيم المشتركة» تمكنه من العمل كوحدة واحدة. ويكون الفرد على «وعى» بأن تطبيق هذه المفاهيم فى أرض الواقع يؤدى إلى مصلحة مشتركة للمجتمع، وبالتالى مصلحته كفرد.

سمير أبو زيد

رئيس تحرير مجلة المحيط الثقافى

تقدم لنا مجلة المحيط الثقافى روائع جديرة بالحرص والحفاظ عليها فى مكتباتنا حتى نستطيع أن نشبع جوع أرواحنا فى ساعات التجلى. وهى ترتقى بثقافتنا العربية التى نتشبث الآن بها خوفا عليها من الشرور التى تهاجمها. وأتقدم إليكم بخالص الشكر والتقدير وللذين يقومون على تحرير وإخراج هذه المجلة فى صورة تجعلنا نفخر بعبقرية الإنسان المصرى. وأبعث إليكم بقصتى هذه تحت عنوان «حضرة الثعبان» ولعلها تنال إعجابكم.

المرسل

محمود خضرى يس - قنا - قوص

الأستاذ الدكتور/رئيس التحرير

من أمارات نهضة الأمم اعترافها بالقدرات الشابة وفتح التوافذ على مصارعها لجهودهم. والأمم المعتمدة على الشيوخ فقط سرعان ما يلحق بها الوهن والضعف والتردى.

- والرسول الكريم - عليه الصلاة والسلام - أمَّر الصحابى الجليل أسامة بن زيد على جيش المسلمين المتجه إلى بلاد الروم فى وجود الخلفاء الراشدين رضى الله عنهم وأرضاهم. ولذلك كتب للإسلام البقاء والنماء.

- ولكن اليوم أوقفنا المناصب والمنابر على الشيوخ. والمتأمل لواقعنا الفكرى والأدبى يتوقع هرولتنا إلى التقوقع فى بؤرة الركود فلا مجال للشباب أو العواجيز الشباب وإنما الغلبة للأفول.

- ويشرفنى إرسال قصة قصيرة على أمل القراءة والنشر.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

المرسل

عصام الدين محمد أحمد

السيد رئيس تحرير (المحيط الثقافى)

أحييكم إذ أكتب إليكم من جديد متمنياً لكم المزيد من التوفيق ومعبرا عن خالص تقديرى للمستوى المشرف الذى يتميز به (المحيط الثقافى) فى هذه المرحلة الصعبة.

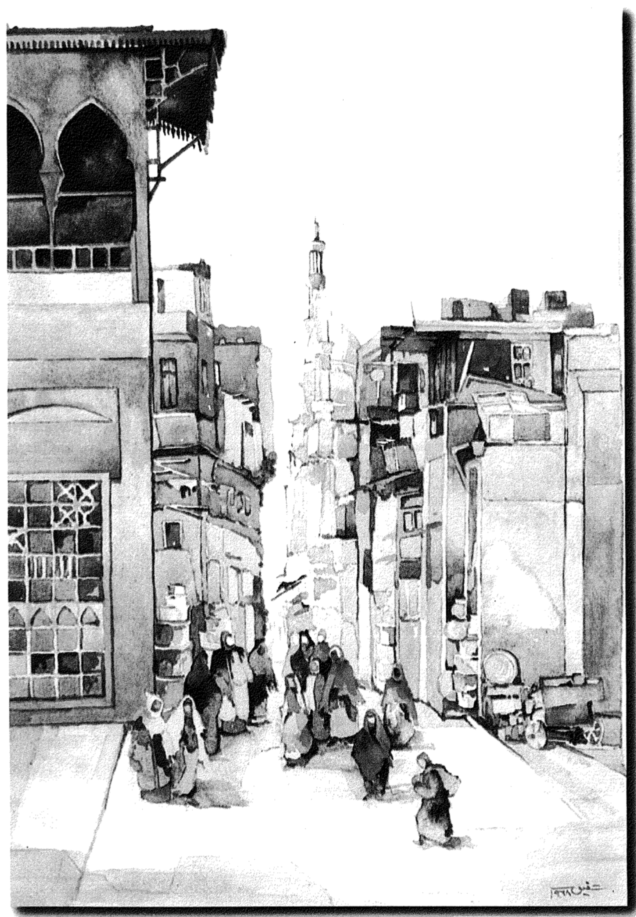
وإذ يسرنى أن يتاح لى شرف المساهمة فى هذا الجهد الثقافى أضع بين أيديكم قصيدتى (أحبكم.. ودونكم)

آملاً أن تنال بعض عنايتكم فى (المحيط)..

على محمد محاسنة

أبو ظبى - الإمارات العربية المتحدة

المحرر: شكراً على تواصلك الجميل معنا وقصيدتك فى طريقها للنشر



الفنان . شفيق رزق



المحيط الثقافي

العدد ١٦

فبراير 2003